ФИЦДЖЕРАЛЬД

Александр Ливергант

ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Творчество Фрэнсиса Скотта Фицджеральда (1896–1940) составляет одну из наиболее ярких страниц американской литературы XX века, поры ее расцвета. Писателю довелось познать громкий успех и встретить большую любовь, но также пришлось пережить глубокое отчаяние и литературное забвение. В нем уживались страсть и глухое безразличие, доброта и жестокость, трудолюбие и праздность — и «оба» Фицджеральда легко узнаваемы в персонажах его романов и рассказов.

Автор — переводчик, писатель и критик Александр Яковлевич Ливергант отразил в книге неразрывную связь биографии Фицджеральда с его литературными произведениями, рассказывающими о потерянном поколении, вступившем в жизнь после Первой мировой войны.

знак информационной продукции 16+

- А. Я. Ливергант
  - ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ
  - Глава первая
  - Глава вторая
  - Глава третья
  - Глава четвертая
  - Глава пятая
  - Глава шестая
  - Глава седьмая
  - Глава восьмая
  - Глава девятая
  - Глава десятая
  - Глава одиннадцатая
  - Глава двенадцатая
  - Глава тринадцатая
  - Глава четырнадцатая
  - Глава пятнадцатая
  - Глава шестнадцатая
  - Глава семнадцатая
  - ПРИЛОЖЕНИЯ
    - Приложение 1
      - Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬД. КАК ПИСАЛСЯ РОМАН «НОЧЬ НЕЖНА»
    - Приложение 2
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА
- ЛИТЕРАТУРА
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36
  - 37
  - 38
  - 39
  - 40
  - 41

- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85

- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91

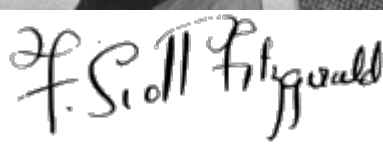
А. Я. Ливергант
Фицджеральд

Литературная биография — фальшивейшее из искусств.

Нет ни одной хорошей биографии настоящего романиста. И не может быть. Потому что романист, если он чего-то стоит, — это множество людей в одном лице.

Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Из «Записных книжек»

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ



«Писатель пережил свое время». Как часто попадается в литературных биографиях и монографиях это порядком затасканное словосочетание. Пережил свое время и герой этой книги. Пережил и знал это. Литературная слава Фрэнсиса Скотта Фицджеральда закатилась рано; в 1920-е годы XX века это был едва ли не самый читаемый — и почитаемый — американский прозаик, с середины же 1930-х его не только перестали читать, но

и помнить. В 1920-е годы он слыл олицетворением успеха, уверенности в завтрашнем дне; в 1930-е, в годы депрессии, — разочарования, несбывшихся надежд и угрызений совести. Впрочем, для своего окружения, для близких друзей Фицджеральд и в 1930-е годы оставался литературным авторитетом — хотя он и делал, казалось бы, все от себя зависящее, чтобы этот авторитет растерять. Чтобы перекочевать со страниц солидных литературных журналов на страницы журналов популярных, легковесных, а случалось, и на полосы криминальной хроники в таблоидах, американских и французских.

Мало сказать авторитетом — он был символом миновавшей эпохи. Того десятилетия между концом войны и экономическим кризисом 1929 года, когда он и его книги стали синонимом охватившего послевоенную Америку безудержного, истерического веселья, вошедшего в историю с его легкой руки как «век джаза». «Мое поколение, — вспоминал о Фицджеральде сценарист и писатель Бадд Шульберг, с которым Фицджеральд сотрудничал в Голливуде, — воспринимало Скотта Фицджеральда скорее не как писателя, а как послевоенную эпоху». Когда же всеобщее веселье сменилось всеобщим разочарованием, Фицджеральд — и человек, и писатель — оставался верен недолговечному послевоенному «просперити», времени, когда, по словам Эрнеста Хемингуэя, «мы были очень бедны и очень счастливы». В отношении Фицджеральда формула Хемингуэя, впрочем, хромает: в эти годы Скотт был, может, и счастлив, но уж никак не беден.

В 1930-е Фицджеральда еще превозносили (нередко — по инерции) читатели и критики, ему еще платили солидные гонорары, — а он пришел к пониманию того, что исписался, и задавался вопросом, отчего это произошло: «Может быть, я просто слишком рано сказал всё, что мог сказать?..» Сознавал, что пути назад нет, и подсчитывал свои «духовные убытки»[1]. Упрекал себя — далеко не всегда справедливо — в слабохарактерности, несамостоятельности, зависимости от других. Литературный вкус, дескать, привил ему Эдмунд Уилсон[2]. Мастерским владением словом, чувством юмора он обязан Рингу Ларднеру[3]. Умению же, как сказали бы сегодня, «позиционировать» себя в обществе учился (да не выучился) у богатых, светских, благополучных, таких «не похожих на нас с вами» Джералда и Сары Мэрфи. Корил себя за пьянство, суетность, слабоволие, неорганизованность, сравнивал себя с человеком, превысившим кредит в банке, писал, что живет через силу, на износ, что дается ему всё с огромным трудом. Знал за собой, что разбрасывается, он это называл, используя военную терминологию: «Слишком

растянуты фланги». (К слову, всегда любил военную историю, часами мог говорить о войне, жалел, что не удалось поучаствовать в Первой мировой, завидовал — и в этом тоже — Хемингуэю, Дос Пассосу[4].) Мучительно пытался понять, «почему и в чем я изменился и где та пробоина, через которую неприметно для меня все это время утекало мое жизнелюбие, мои силы?». Действительно, где? В душевной болезни Зельды? В пьянстве? Или в хронической неспособности сосредоточиться, взять себя в руки? А ведь, казалось бы, как просто. «Единственное, что тебе надо, — давал совет „бедняге Фицджеральду“ с высоты своей незыблемой литературной репутации Хемингуэй, — это писать искренне и не думать о судьбе написанного». Фицджеральд же думал. И о незавидной судьбе им написанного: успех — повторимся — был недолог. И о безрадостной судьбе своей собственной. И — не в последнюю очередь — о написанном другими. И о том, что его не ценят, что в Голливуде, где он жил и работал последние годы жизни, не отдают должного. «Ужас утраты овладевает мной, — читаем в его миниатюре „Сон и пробуждение“. — Боже, кем бы я мог стать, доведись мне свершить все, что потеряно, растрачено, угасло, кануло в небытие, чего уже не воскресишь». Этим — риторическим — вопросом, впрочем, задается не один Фицджеральд.

В «Крушении» писатель приводит афоризм Бернарда Шоу: «Если вам не достается то, что нравится, пусть понравится то, что достается». Фицджеральду досталось всё, что ему нравилось, и даже больше: и любимая девушка, и громкая литературная слава (которую, в отличие от любимой девушки, долго обхаживать не пришлось), и деньги, и признание. Что не помешало ему в неполных сорок лет утратить жизнелюбие, веру в себя, осознать, что он «до времени потерпел крушение», что в душе «скапливается мертвый груз прошлого», что у него духовный, а значит, и литературный кризис.

А ведь было время, когда у писателя имелись все основания с оптимизмом смотреть в будущее, ни о каком «крушении», развенчании былых иллюзий не могло быть и речи. Наоборот, он верил в свою счастливую звезду, не раз убеждался в ее наличии, много раз бывал, как сам же писал, «неистово счастлив», беззаветно любил «себя в искусстве». И не только себя: постоянно демонстрировал отзывчивость, великодушие, готовность поддержать, протянуть руку помощи. Был необычайно профессионально щедр — умел разглядеть одаренных авторов (разглядел же Хемингуэя, безвестного в начале 1920-х репортера «Торонто стар», пристроил в издательство «Скрибнерс» Ринга Ларднера), придать им ускорение, что так Ценил в нем его

постоянный редактор и близкий, «пожизненный» друг Максуэлл Перкинс[5], и сам без устали пестовавший молодых, бывший непревзойденным литературным скаутом. Любил преподать необстрелянным авторам уроки литературного мастерства, поспорить с маститыми: внушал Томасу Вулфу[6], «растекавшемуся мыслью по древу», теорию «романа тщательно отобранного события», указывал Хемингуэю на композиционные сбои в романе «Прощай, оружие!».

А еще был молод, обаятелен, успешен; живое воплощение американской мечты. Той самой, что издавна вселяет надежды в американцев, даже самых безнадежных, — и оставляет горький привкус у читателей «Великого Гэтсби» и «Ночь нежна»: «Пусть удача ускользнет сегодня, не беда, завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки…»[7] Сам же Фицджеральд двигался во встречном направлении: поначалу удача ему благоприятствовала, однако со временем от него ускользнула, бежал он не быстрее, а все медленнее и медленнее.

Когда же выработалась у него «печальная склонность к печали, безотрадная склонность к безотрадности, трагическая склонность к трагизму»? Без чего, по Хемингуэю — да и по нашему Достоевскому, — не может быть большого писателя. «Забудь о своей личной трагедии… необходимо пройти через преисподнюю, чтобы писать по-настоящему», — учил Фицджеральда Хемингуэй. У Фицджеральда, однако, и здесь всё иначе: преисподней он всю жизнь предпочитал «эту сторону рая», личная же трагедия, равно как и трагедия его поколения — «потерянного», по меткому замечанию Гертруды Стайн[8], — не вдохновила, а, наоборот, выбила из колеи. С той лишь разницей, что его сверстники «потерялись» на фронте или придя с фронта, а Фицджеральд — спустя десятилетие.

Так когда же? После того как выпала из жизни Зельда? Или когда не оправдались надежды, которые он связывал со своим любимым детищем — романом «Ночь нежна»? Или когда в конце 1930-х он, чтобы расплатиться с долгами, сменил профессию прозаика на профессию сценариста? Или охватившее его отчаяние совпало по времени с концом «века джаза»? «Века джаза», певцом, кумиром и, как сказали бы лет сорок назад, «типичным представителем» которого он был. Или же затянувшаяся на десятилетие депрессия писателя была результатом не только личных и творческих невзгод, но и экономического кризиса 1929 года? Кризиса, который (процитируем еще раз Бадда Шульберга) «превратил баловней судьбы „веселых 1920-х“ в безработных юнцов и полунищих девиц, повернувшихся к Фицджеральду спиной». Забывших о его

существовании.

Глава первая
ЕДИНСТВО ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Отец и мать Фрэнсиса Скотта Фицджеральда являли собой полную противоположность. Противоположность во всем: от родословной, воспитания, привычек — до счета в банке, туалетов, образа жизни. В точности как отец и мать Эмори Блейна, первого в череде «романтических эгоистов» Фицджеральда, героя первого романа писателя «По эту сторону рая»[9].

Дед матери Скотта, Филип Фрэнсис Маквиллан, перебравшись вместе с сотней тысяч своих соотечественников в середине позапрошлого века из голодной Ирландии в сытую Америку, начинал скромным приказчиком в магазине готового платья в столице Миннесоты Сент-Поле. Со временем, однако, дослужился — а вернее, доторговался — до оптового посредника, одного из самых богатых коммерсантов города. И после ранней кончины оставил вдове, набожной католичке и домоседке, возившей что не год пятерых детей в Рим к Святому престолу, четырехэтажный дом, который Фицджеральд спустя годы назовет «музеем американской архитектурной несостоятельности». А в придачу к дому — немалое по тем временам состояние: почти 300 тысяч долларов. Плюс прибыльное дело с ежегодным миллионным торговым оборотом, которое исправно кормило — и это несмотря на поголовную непрактичность многочисленных отпрысков — несколько поколений, в том числе и героя этой книги, пока тот не встал на ноги.

Если про родителей матери писателя, ее братьев и сестер известно если не всё, то многое — про родню отца мы знаем мало. Знаем, что прадед Фицджеральда по отцовской линии, Филипп Бартон Ки, был членом конгресса при Томасе Джефферсоне. Что дед Фицджеральда, Майкл Фицджеральд, умер, когда сыну едва минуло два года. Что бабка, Сесилия Аштон Скотт, происходила из родовитой мэрилендской семьи — ее предки были видными деятелями в законодательных колониальных органах. Что тетку отца судили за участие в заговоре, в результате которого был убит Авраам Линкольн; судили и повесили. Сюжет для литератора, согласитесь, заманчивый, но внучатый племянник на него не польстился. Вот, собственно, и всё.

Эдвард Фицджеральд родился в 1853 году неподалеку от

Роквилла, штат Мэриленд, и еще мальчишкой открыто симпатизировал конфедератам, хотя было это небезопасно, ведь жил он на территории, контролируемой северянами. И симпатизировал — еще мягко сказано: биограф Фицджеральда Эндрю Тернбулл рассказывает, что девятилетним подростком этот Гекльберри Финн бесстрашно переправлял на лодке через реку лазутчиков-южан. Проучившись три года в Джорджтаунском университете, он, как и Филип Фрэнсис Маквиллан, подался в поисках фортуны на Средний Запад, сначала — в Чикаго, а потом — в Сент-Пол, однако дальше предприятия по производству плетеной мебели не продвинулся; в отрочестве Эдвард был, как видим, куда предприимчивее. В Сент-Поле он с Мэри Маквиллан (а по-домашнему — Молли) и познакомился и в феврале 1890 года, одержав нелегкую победу в многомесячном соперничестве с армейским офицером (засидевшаяся в девицах невеста на выданье была влюбчива и не на шутку увлеклась заезжим капитаном), обручился с богатой наследницей. Имеется в наличии и альтернативная, более романтическая версия их брачного союза, согласно которой вовсе не Эдвард добивался Молли, а Молли — Эдварда и однажды, когда они прогуливались по берегу Миссисипи, Молли уговорила ухажера на себе жениться, заявив, что в противном случае немедля бросится в реку. Вот и женился — не брать же грех на душу. Как бы то ни было, молодые (относительно молодые: ему тридцать семь, ей под тридцать) отправились после свадьбы на юг Франции, где вели безоблачное — и в переносном, и в прямом смысле — существование. И где со временем не раз побывает, и тоже с любимой молодой женой, их знаменитый и довольно беспутный сын. Побывает и будет сорить деньгами, как его родителям, людям не бедным, и не снилось; чему-чему, а умению жить в свое удовольствие Фрэнсис Скотт научится рано.

Со стороны, однако, назвать Молли и Эдварда счастливой парой трудно — уж больно они непохожи друг на друга. А впрочем, считается ведь, что такие пары — и бывают самые счастливые. Она — крупная, нескладная, некрасивая, что, между прочим, говорит в пользу «альтернативной» версии их брака. Всегда неряшливо одета; могла, говорят, появиться в обществе в разных ботинках, в старом, черном на одной ноге, и новом, бежевом — на другой. «Как пугало огородное», — говорили про нее в Сент-Поле. Не лишенный чувства юмора муж однажды невесело пошутил, что Молли «упустила шанс стать красавицей», сын же называл мать «старой крестьянкой» и подсмеивался над тем, как та «величественно обмакивает в кофе длинные рукава». Черты у Молли были и в самом деле какие-то стертые,

незапоминающиеся: округлое лицо, большой рот, невыразительные, блеклые серо-зеленые глаза. При этом энергична, упряма, упорна — и в самом деле «крестьянка». «В ней было что-то от земли, — писал Скотт сестре после смерти матери, — что-то неуловимо сильное и властное…» Свое упорство Молли передала сыну — она его упорно воспитывала, а он столь же упорно «воспитываться» не желал: «У нас с матерью не было ничего общего, кроме неукротимого упорства». Коса на камень по мере взросления сына находила все чаще, отношения Скотта с «крестьянкой» не складывались. Эта «крестьянка» вместе с тем была женщиной начитанной, читала решительно всё, что попадало под руку, безо всякого разбора, едва успевала обменивать книги в местной библиотеке. Отличалась — не в пример сестрам (она была старшей в семье) — нравом бойким, неуживчивым, отчасти даже чудаковатым; в отличие от воспитанного мужа, человека мягкого, незаметного, всю жизнь прожившего словно бы в тени жены, могла позволить себе откровенную бестактность. «Всё, что приходит ей в голову, в ту же минуту вылетает изо рта», — в сердцах заметил про нее кто-то из родственников мужа.

Фицджеральд же старший, как читатель уже понял, был ее антиподом. Небольшого роста, подтянут, одет с иголочки. Хорош собой, обходителен, прекрасно воспитан, недурно образован, не глуп. Держится безупречно, он — истинный джентльмен с Юга, не чета миннесотским «ред нэкам»[10], говорившим про него: «Ему бы поменьше культуры, да побольше трудолюбия». С культурой у Эдварда и впрямь все было в полном порядке, чего не скажешь о трудолюбии. Он много читал, и не без разбора, как жена, любил — даром что коммивояжер — хорошую литературу, читал сыну Эдгара По, «Шильонского узника». Списанный с него Стивен Блейн, отец Эмори («По эту сторону рая»), перенял у отца Скотта «пристрастие к Байрону и привычку дремать над „Британской энциклопедией“». Читал ли Эдвард «Британскую энциклопедию», мы не знаем, но в истории — по крайней мере американской — разбирался, приохотил к ней и сына. Во время совместных прогулок много рассказывал ему про Войну за независимость, отцов-основателей, Гражданскую войну. Юный Фицджеральд внимал отцу с таким интересом и так вдохновился его рассказами, что и сам еще школьником начал писать историю Соединенных Штатов — дошел, правда, только до битвы при Банкер-хилл[11]. Одаренным сыном Фицджеральд-старший гордился, морали ему, в отличие от жены, никогда не читал. Отношения со Скоттом у него были хорошими, ровными, даже доверительными, юношеский бунт направлялся против матери, а

не против отца. Только вот беда: Эдвард вяловат, безынициативен, погружен в себя — не чета жене. Кипучий ритм Среднего Запада, который друг и сокурсник Фицджеральда, критик Эдмунд Уилсон называл «краем больших городов и бесчисленных сельских клубов», ему, расслабленному, праздному южанину, претит, вписаться в этот ритм он не в состоянии, да и не слишком к этому стремится. В Сент-Поле он себя не находит; не найдет и в Сиракузах, и в Буффало, где одно время подвизается коммивояжером. Подвизается недолго: в марте 1908 года компания «Проктер-энд-Гэмбл» от его услуг отказывается, и Фицджеральды вынуждены вернуться в Сент-Пол, а Эдвард — торговать впредь бакалейными товарами. Двенадцатилетний Скотт хорошо запомнил этот день: «Однажды в полдень раздался телефонный звонок, и мать сняла трубку. Что она сказала, я не понял, однако почувствовал, что нас постигло несчастье. Опустившись на колени, я стал молиться: „Господи, не допусти, чтобы мы очутились в доме для бедных!“». Дом для бедных Фицджеральдам не грозил — но если бы не солидное наследство Филипа Фрэнсиса Маквиллана, семье с таким кормильцем, как Эдвард, пришлось бы туго. «Если б не дедушка Маквиллан, — любила с укоризной повторять в присутствии мужа Молли, — где бы мы сейчас были?»

Куда большее несчастье постигло семью двенадцатью годами раньше. И Молли, тогда еще только вышедшая замуж, словно его предвидела. «Мы с Тедом, — пишет она из Ниццы брату Эдварда, — здесь чудесно проводим время, и эти дни останутся в нашей жизни самыми безмятежными». И добавляет: «Что бы там ни случилось в будущем». Случилось — и в будущем довольно скором. Спустя пять лет после свадьбы, всего за три месяца до рождения будущего писателя, от эпидемии одна за другой умирают старшие сестры Скотта, который спустя много лет скажет: «Именно это горе явилось моим первым ощущением жизни… Тогда, мне кажется, и зародился во мне писатель». Не оттого ли столь самозабвенно пестовала Молли сына, в котором, в отличие от младшей дочери Анабеллы, девушки миловидной, очень спокойной и выдержанной, души не чаяла? Точно так же, как не чаяла души в своем «романтическом эгоисте»-сыне аристократка Беатриса Блейн из первого романа Фицджеральда. И Беатриса, и Молли Маквиллан обожали своих сыновей — и довольно скоро разочаровались в своих бесхарактерных и довольно безликих мужьях, «маячивших где-то на заднем плане семейной жизни». Близость литературы и жизни — как всегда, у Фицджеральда — налицо. «Fiction» отличается от «faction» одной буквой[12].

Беатриса, как мы помним, не забывала при этом и о себе; Молли же давно махнула на себя рукой, сына же баловала так, что спустя много лет, уже в конце жизни Фицджеральд признавался дочери: «Представляешь, до пятнадцати лет я не знал, что в мире существует кто-то еще, кроме меня». И не узнал бы, если бы не тетка, младшая сестра матери, старая дева Анабелла Маквиллан — это она пыталась внести хоть какую-то упорядоченность в жизнь избалованного, расторможенного мальчишки, следила за тем, чтобы он вовремя ложился спать, делал уроки, слушался взрослых, не дерзил и не бесчинствовал. Опекала Молли сына столь безудержно, с таким присущим ей напором, что сын, бывало, уставал, как уже было сказано, от мелочной, беспорядочной материнской опеки. Испытывал даже некоторую неловкость за мать — такую же неловкость будет испытывать в отношении самого Фицджеральда его дочь Скотти, но по совсем другой причине: отец любил прочесть дочери нотацию, но далеко не всегда обременял ее излишней заботой. И не только неловкость, но и раздражение — не потому ли он как-то, уже в Принстоне, сочинил шуточную балладу про юного наркомана, который убивает свою мать? Сочинил и сам же, припудрив до «мертвенной бледности» лицо и вставив в рот дымящуюся сигарету, исполнил балладу на студенческой вечеринке, громогласно взывая к хохочущей аудитории: «Дайте ж, дайте ж умереть — на электрическом стуле!» Вообще, отношение к матери было у Фицджеральда двояким: он одновременно и стыдился ее эксцентричности (едва ли подозревая, что в этом качестве ничуть ей не уступает), и был к ней очень привязан. Должное он ей отдал, по существу, лишь после ее смерти. «Она была своевольной женщиной, — писал он в 1930-е годы своей тогдашней подруге Беатрис Дэнс, — и меня любила своевольно, вопреки моему невниманию к ней, и умереть, чтобы я жил, было вполне в ее обыкновении».

Вот почему в отрочестве Скотт больше тяготел к отцу, который, как и священник, отец Дика Дайвера, героя романа «Ночь нежна», учил его «вечным человеческим ценностям», внушал, как важно развивать в себе «внутреннее чутье»[13]. Которому безотчетно подражал — и прежде всего его умению подать себя. Подражал — увы, далеко не всегда успешно — отцовской сдержанности, воспитанности, всему тому, чего матери, да и ему самому, так недоставало. С отцом проблем было меньше — оттого он и любил его больше, вместе с тем — обычная история — оценил его по-настоящему, как и мать, лишь после его смерти. «Он любил меня, — писал Фицджеральд в 1931 году в неопубликованном очерке „Смерть моего отца“. — Любил и

чувствовал за меня огромную ответственность, стремился быть моим нравственным поводырем». Насчет ответственности Фицджеральд явно погорячился («о покойниках, известное дело, либо хорошо, либо ничего»), а вот нравственным поводырем Эдвард для сына, безусловно, был.

В отличие от Молли, хотя воспитанием Скотта занималась главным образом она. Давала читать книжки, в основном, правда, макулатуру, внимательно, даже с пристрастием, следила за его успеваемостью и кругом общения, водила в церковь — делала всё, чтобы Скотт рос, как в свое время и она, правоверным католиком. Это по ее инициативе — хотя и муж тоже был человеком верующим — юный Фицджеральд прошел все ступени католического взросления. Из монастыря Святого Ангела перекочевал сначала в одну частную католическую школу, потом в другую, исправно ходил вместе с родителями к мессе. Ходил исправно, а вот вел себя в божьем храме не всегда подобающе. Как-то во время службы, заметив, как один из служек, зазевавшись, чуть было не поджег свечой кружевную накидку на спине другого служки, он так рассмешил своим наблюдением стоящего рядом приятеля, что пришлось обоих из церкви выпроводить. Спустя несколько лет, вернувшись в Сент-Пол на каникулы из школы под Нью-Йорком, оскандалился еще больше. Вошел в церковь, когда служба — и не какая-нибудь, а рождественская — уже началась, прошествовал по проходу у всех на виду и — то ли со страху, то ли из эпатажа — на всю церковь, обращаясь к священнику, прокричал: «Не обращайте на меня внимания, продолжайте читать проповедь!»

Набожным католиком, несмотря на все старания матери, Скотт не стал. В свое время он напишет Эдмунду Уилсону: «В церковь я не хожу, прозрачных четок не перебираю и не бурчу над ними бог весь что»[14]. И вместе с тем, как и герой «По эту сторону рая», считал, что католичество было для него «хотя бы призраком какого-то свода правил». Анабелла придерживалась на этот счет другого мнения; в своих воспоминаниях она утверждает, что брат был ребенком набожным и веру, дескать, утратил только в протестантском Принстоне, где подпал под «тлетворное» влияние «нехристей» вроде Оскара Уайльда, Алджернона Чарлза Суинберна, Герберта Уэллса. Если вспомнить, однако, «джазовый» образ жизни автора «Великого Гэтсби», то его религиозность преувеличивать стоит едва ли. Не случайно ведь спустя много лет Церковь отказала «набожному ребенку» в похоронах по католическому обряду. В этой связи приходят на ум и воспоминания канадского писателя Морли Каллагана, встречавшегося с Фицджеральдом в Париже в конце 1920-х голов.

Фицджеральд наотрез отказался идти в Сен-Сюльпис, вспоминает Каллаган. «Я в церковь не пойду. Если хотите зайти внутрь, я подожду вас снаружи… я никогда не вхожу в церковь». На вопрос, в чем дело, Скотт ответил: «Не хочу об этом говорить, не спрашивайте. Это личное. Ирландское происхождение, католическая семья и все прочее…» Приведем в качестве «всего прочего» стихотворение молодого Фицджеральда «Папа на исповеди», написанное в феврале 1919 года, — для отношений писателя с католической церковью оно характерно.

Римский папа на исповеди

Накрыла ночь роскошный Ватикан,
Вокруг взирая черно-белым взором,
Не отзываясь дрожью на орган,
Слонялся я по темным коридорам
И услыхал — за ширмой, где придел,
Какой-то слабый шепот, будто кто-то
Молился; я сквозь сумрак разглядел:
В каморке тесной — двое у киота.
Монах в рядне, объятый полусном,
Кренился вбок и силился смиренно
Постичь греха последний, серый лед,
Что, плавясь, жаждал стечь, коробя рот
У старичка, склонившего колена
С тоской и болью на лице святом…[15]

Как бы то ни было, Молли жила сыном, носилась с ним, принимала близко к сердцу все его заботы, реальные и мнимые, была в курсе всех его дел, сердечных в том числе. Когда он был ребенком, пичкала его сказками и лакомствами. В школьные же годы придавала немалое значение тому, как он одевается; туалеты сына-старшеклассника занимали Молли куда больше, чем ее собственные. Наряжала Скотта во все самое модное и элегантное; его шелковые галстуки, лакированные штиблеты и сорочки фирмы «Итон» являлись постоянным предметом зависти соучеников, тем более — их родителей. Когда же Фицджеральд вырастет, начнет писать, вернется в отчий дом переписывать свой первый роман, — будет отвечать на телефонные звонки и на пушечный выстрел не подпустит к общительному сыну никого из его многочисленных знакомых, стремящихся пообщаться со «столичной штучкой»:

Баловала, но и обучала — правда, без особого толка — хорошим манерам. Со временем отправит мальчика в танцевальную школу, где искусству вальса и мазурки, вкупе с поклонами и книксенами, а также начаткам «науки страсти нежной» юных леди и джентльменов будет прилежно обучать, нередко повышая на них голос, профессор Бейкер — полный человечек с седыми усами, блестящей лысиной и стойким запахом рома изо рта. Танцевать двенадцатилетний Фицджеральд так толком и не научится, зато «науку страсти нежной» освоил: влюбился в свою сверстницу — увы, без взаимности. Таким образом, под присмотром Молли Скотт медленно, но верно входил в образ «романтического эгоиста» — свой первый роман писатель назвал, надо полагать, имея в виду прежде всего самого себя.

Когда же в этот образ вошел, в нем освоился, к родителям заметно охладел, от них отдалился. Теперь и суматошная мать, и неудачник-отец раздражали его одинаково. Она, еще больше, чем раньше, — своей чудаковатостью, вечными нравоучениями. Он — вялостью, бессодержательностью, отсутствием интереса к жизни. Той самой джентльменской сдержанностью, которая некогда так ему импонировала. Мало сказать, охладел; в несходстве родителей видел отчасти причину своих комплексов. «Я наполовину безродный ирландец, а наполовину американец из семьи с уходящими в историю корнями и, соответственно, завышенными претензиями, — писал он в 1933 году Джону О'Хара[16]. — У моей ирландской родни были деньги, и на родню мэрилендскую они смотрели поэтому сверху вниз. Те же, в свою очередь, кичились тем, что принято называть старым, затасканным словом „порода“. Вот откуда у меня двойной комплекс неполноценности. Стань я даже королем Шотландии, я бы все равно остался парвеню».

Глава вторая
«РЕЗОВ, НО МИЛ»

О том, как соотносится «двойной комплекс неполноценности» с избалованностью, судить психологам и психиатрам. Но очевидно одно: избалованность породила в Фицджеральде суетность, изнеженность, самовлюбленность. Стремление к успеху любой ценой, повышенную ранимость, преклонение перед сильными и успешными. Написал ведь: «Очень богатые люди не похожи на нас с вами»[17]. («Очень» — вероятно, потому, что и сам одно время был не беден.) И черты эти были присущи ему всю жизнь. В середине 1930-х в беседе с журналисткой Лорой Гатри Фицджеральд признается: «Я должен выделяться во всем, что бы ни делал… должен утвердить себя… Я не в силах жить без того, чтобы меня не любили, обойтись без того, чтобы меня не похвалили…» Лишний раз убеждаешься: никто, даже самые близкие нам люди, не знают нас лучше, чем мы сами.

Да, этот хрупкий красивый, голубоглазый мальчик со светлыми, расчесанными на прямой пробор волосами любил себя и больше всего на свете хотел, чтобы его любили другие. Чтобы оценили по достоинству его энергию, упорство, унаследованные от матери, а также недюжинные и разнообразные способности, изобретательность и предприимчивость. Про себя он мог бы без преувеличения сказать то же, что говорил о себе его «alter ego», герой «Романтического эгоиста»: «Я и актер, и спортсмен, и учащийся, и филателист, и коллекционер наклеек на сигары». Отдадим Скотту должное: коллекционировал он и вещи куда более экзотические, чем наклейки на сигары, а именно — женские локоны, а также кольца и фотографии своих избранниц. И не подумайте, что десятилетний Фицджеральд был сексуальным маньяком. Всё обстояло куда проще: кольца, фотографии и украдкой срезанные локоны, которые Скотт, будто индеец — скальп своего заклятого врага, прикалывал булавкой к лацкану куртки (знай наших!), возвращались избраннице в обмен на поцелуи.

А вот «учащийся» он был куда более нерадивый, чем филателист и коллекционер: и в частных школах, и в университете похвастаться ему было особенно нечем. Учился Фицджеральд неважно (и еще хуже себя вел) — и в «Сент-Пол-Экедеми», и в закрытой «светской школе для католиков» «Ньюмен-Экедеми», куда его отправили из «Сент-Пола» не от хорошей жизни и где он два года прожил (язык не поворачивается

сказать «обучался») вместе с еще шестьюдесятью отпрысками из состоятельных католических семей. И потом, в Принстонском университете, куда поступил с большим трудом после повторных экзаменов и семейного совета, где обсуждался непраздный вопрос: стоит ли отправлять католика в протестантский университет? От него был не в восторге даже расположенный к нему карикатурный священник Фиске, который то и дело поправлял сползающее на нос пенсне и в следующий момент ронял под стол карандаш. Фиске преподавал в «Сент-Пол-Экедеми» греческий, латынь и математику, а долговязый благодушный Уилер — английский, историю и физкультуру: несколько, согласитесь, необычный набор предметов для одного наставника. По истории Скотт еще кое-как держался на плаву (сказывалась отцовская выучка), а вот физкультура маменькину сынку, с детства предпочитавшему спортивным играм публичную библиотеку, не давалась. И Уилер, вместо того чтобы привить мальчику интерес к регби и бейсболу, предметам в американской школе профилирующим, помогал ему сочинять приключенческие рассказы и нисколько не сомневался, что Скотта ожидает блестящая карьера актера варьете. На уроках Скотт витает в облаках, что-то пишет или рисует на обложке учебника или, отгородившись им от учителя и соучеников, сочиняет скетчи, которые сам же потом и разыгрывает — чем не актер варьете? К плохим отметкам он более или менее безразличен — и это при том, что столь присущий ему дух соперничества требовал от него и тут быть в первых рядах. А вот спортивные неудачи переносит тяжело, особенно в «Ньюмене», где к спорту, к физической подготовке отношение серьезное: регби, бейсболу придается значение не в пример большее, чем истории или математике.

Нерадив, часто опаздывает на занятия и в столовую, читает после отбоя, да еще не по программе — Киплинга, Теннисона, Честертона. А случалось, к отбою не успевает: когда из «Сент-Пол-Экедеми» его перевели в «Ньюмен», сбега́л с занятий пошляться по Нью-Йорку, походить по барам и театрам, посмотреть продукцию короля эстрады Флоренца Зигфелда[18] и инсценировки несравненного Дэвида Беласко[19] — благо католическая школа находилась всего в 40 минутах езды на поезде от города. В культурную и злачную столицу Америки ездил развеяться, поэтому в барах засиживался допоздна, Шекспиру же, Ибсену или Шоу предпочитал оперетту вроде «Юной квакерши» с Инной Клэр в главной роли или «Юного дарования», где блистала Гертруда Брайент. Вообще, жил — будет жить и впредь — наперекор правилам и законам общежития. «Я был несчастлив, ибо оказывался в ситуациях, когда все, и

учителя, и ученики, считали, что я должен вести себя так же, как и они, а у меня не хватало смелости настоять на своем», — вспоминал он лет десять спустя про свое житье-бытье в «Ньюмене». Смелости на самом деле хватало, но приходилось совмещать несовместимое, идти на компромисс с самим собой. С одной стороны, хотелось нравиться, добиться того, чтобы его любили, ставили в пример, с другой же — оставаться самим собой и не подстраиваться под других.

Ощущал себя лидером, всегда и везде, во всех начинаниях был заводилой. Больше всего боялся оказаться в тени, остаться незамеченным. Спешил — любым способом — заявить о себе. «Я все ждал, что вот *начнется,* и я достигну всего, чего может желать человек, и всегда повсюду торопился, полагая, что уже *начинается* там, где меня нет», — сказанное Толстым о Николеньке Иртеньеве применимо и к Фицджеральду — и когда Скотт был в возрасте героя «Юности», и когда его перерос. Считал — и напрасно, — что, стремясь к успеху любой ценой, поспешив о себе заявить, завоюет у сверстников (главное же — сверстниц) популярность. В действительности, однако, чем больше из кожи вон лез, чтобы «достигнуть всего, чего может желать человек», тем меньше нравился. Своей активностью, своими выходками, эскападами, всезнайством вызывал у учителей раздражение, у соучеников — ревность, зависть. Его наказывали за малейшую провинность, занижали ему оценки, читали нравоучения, при случае поколачивали, вместо популярности, которой он с таким рвением добивался, он сталкивался, в «Ньюмене» особенно, с повсеместным недружелюбием. Еще в «Сент-Поле», в школьном журнале «Время от времени», в котором, к слову, он и сам печатался, его называли «мальчиком, который лучше всех знает, как руководить школой», и задавались вопросом, «не найдется ли человек, который отравит Скотта, чтобы тот наконец заткнулся?».

Не «затыкался» — наоборот, придумывал всё новые и новые проделки и розыгрыши. Строил самые дерзкие планы, многие из которых, к счастью, — учитывая буйный, необузданный нрав заводилы, его искрометную, но переменчивую фантазию (быстро загорался и так же быстро остывал), — так планами и оставались. Не проходило и дня, чтобы ему в голову не пришла какая-нибудь сногсшибательная идея. Идеи были разными, но принцип оставался неизменным: Скотт в любом случае должен был быть первым, увлечь за собой других; «другие» же довольствовались ролью статистов, существовали лишь в качестве подспорья, фона. Напишет же Фицджеральд дочери: «Я не знал, что в мире существует кто-нибудь еще, кроме меня». Поставит же эпиграфом к «Романтическому эгоисту» (в окончательную версию романа

эпиграф этот, правда, не вошел) фразу из «Вивиана Грея» Бенджамина Дизраэли: «Мир для меня — все равно что устричная раковина». И если статисты со своей ролью не справлялись, Скотт злился, обижался, выходил из себя, выговаривал нерадивым подручным.

Чего он только не придумывал! Мог, к примеру, позвонить в компанию по производству искусственных конечностей и, как теперь бы сказали, «на голубом глазу» заказать себе ножной протез, да еще поинтересоваться качеством продукции — не скрипит ли. Мог изобразить — и как правдоподобно! — в трамвае пьяного. Или же на пару с приятелем разыграть, опять же в трамвае, роль отца и сына. «Сын», хныча, отказывался платить за проезд, «отец» же резонно указывал кондуктору трамвая на объявление, из которого следовало, что дети до шести лет имеют право на бесплатный проезд. Кондуктор не знал, что и думать, пассажиры покатывались со смеху, с трудом сдерживали смех и юные лицедеи. А ведь еще совсем недавно Скотт считался мальчиком благовоспитанным; отец даже предлагал друзьям пари: пять долларов тому, кто услышит от Скотта хоть одно бранное слово. Но вот прошло всего несколько лет, а этот «благовоспитанный мальчик» уже вертелся перед зеркалом, отрабатывая па «максиси», «теркитрота», «эроплейн глайда» и других модных танцев, а потом без тени стеснения посылал записку примадонне из приехавшей в город передвижной театральной труппы с приглашением потанцевать вечером в местном клубе.

Чем он только не занимался! — вот уж действительно «слишком растянуты фланги». Болельщиком, знатоком регби, бейсбола, футбола был превосходным, всю жизнь будет водить дружбу со спортивными звездами, а вот игроком — посредственным. И вместе с тем, превозмогая себя, играл — не отставать же от других! — и в регби, и в футбол, и в бейсбол. Признавался потом, что поначалу «ужасно дрейфил» на месте стоппера в команде регбистов «Юные американцы». Бегал-то он быстро, быстрее многих, но от силовой борьбы из чувства самосохранения, случалось, уклонялся, тут и трусом прослыть недолго. В конце концов, однако, себя переборол, на втором году обучения в «Ньюмене», немного освоившись, внес свою лепту, и немалую, в победу в матче по регби над извечным соперником — командой из Кингсли. Вышел на замену, сыграл неплохо и даже удостоился похвалы в школьной газете «Ньюмен ньюс», прежде его не жаловавшей: «Хорошо держал мяч… совершал резкие, неожиданные рывки». «Резкие» — точное слово: Фицджеральд всегда был игроком (только ли игроком?) настроения, нервным и

импульсивным; сегодня готов биться до последнего, отдать всё для победы, а завтра играет вяло, спустя рукава. Сегодня целый день не встает из-за письменного стола, а завтра пьет, бездельничает, валяет дурака. Обычно распущенность и лень дополняют друг друга, у Фицджеральда эта связь противительная.

В Сент-Поле, на чердаке дома своего закадычного друга Сесила Рида, учредил клуб «Скандальные детективы». Когда читал «Трех мушкетеров», зазывал на чердак друзей и учил их (и учился сам) фехтовать. Когда «Трех мушкетеров» сменил «Арсен Люпен», вместо фехтования ученики «Сент-Пол-Экедеми» под началом Скотта разыгрывали детективные истории. Подобные игры нередко принимали серьезный оборот: этот американский Тимур со своей командой замыслил терроризировать своего извечного соперника — Ройбена Уорнера, эдакого мачо, самоуверенного, честолюбивого, заносчивого парня, что называется, без слабых мест. Уорнеру давалось всё, что не давалось Скотту: он отлично танцевал, превосходно, точно родился за рулем, водил машину, был прекрасным спортсменом, главное же, нравился девушкам и у Скотта вызывал обожание пополам с ревностью: тогдашняя пассия Фицджеральда Мари Херси оказывала Ройбену недвусмысленные знаки внимания. Террор вскоре принял нешуточные масштабы, за Уорнером устроили слежку, «люди Фица» его преследовали, травили, точно зверя, и миссис Уорнер пришлось даже обратиться в полицию, что Фицджеральд впоследствии не без юмора описал в рассказе «Скандальные детективы» из сборника 1935 года «Побудка на заре».

Занимался деятельностью и более интеллектуальной. «Соученики его не любили, — вспоминал впоследствии директор „Сент-Пол-Экедеми“. — Он видел их насквозь и про них писал». И не только шутливые стихи и эпиграммы, ходившие «в открытую». Имелся у Скотта и «закрытый архив». У себя в комнате, под кроватью, он держал сундук с заветной рукописью, которую без ложной скромности назвал «Тетрадью с мыслями» («Thoughtbook») и в которой — ходили слухи — содержались «убийственные» характеристики его соучеников и знакомых. Кое-что из этой «Тетради с мыслями» сохранилось — ничего «убийственного». А впрочем, пусть читатель судит сам.

Заботится о своем реноме, коллекционирует положительные отзывы о «себе любимом»: «Если верить Джеку Митчеллу, то Виолетта считает, что я хорошо воспитан, что у меня покладистый нрав и что я парень напористый и решительный». Судит других: «Пол Бэллион. Ужасно забавный. Силен, как бык, умеет смотреть в лицо опасности (сразу видно, какую литературу

потребляет четырнадцатилетний литератор). Вежлив, бывает очень интересен. Не могу сказать, чтобы он мне не нравился. Просто я его перерос». А вот еще одна запись, совсем другого рода: «После начала занятий в танцевальной школе решил бросить Алайду Биджлоу. Сейчас у меня два новых увлечения: Маргарет Армстронг и Мари Херси. Вторая — самая хорошенькая в своей школе. А первая — самая говорливая, трещит не переставая. За второй ухаживают Т. Эймз, Л. Портерфилд, Б. Григгс, С. Рид, Р. Уорнер. Вот и мне тоже она вскружила голову».

Но первой вскружила голову влюбчивому Скотту вовсе не «самая хорошенькая» Мари Херси, та самая, кого отбил у него разлучник Уорнер, а уже упоминавшаяся Китти Уильямс, его партнерша по мазурке в танцевальной школе еще в Буффало. С Китти ему тоже не повезло: вскоре выяснилось, что среди избранных ею поклонников Фиц занимает лишь «почетное» третье место. За Китти последовала красавица Виолетта Стоктон, приезжавшая в Сент-Пол на лето из Атланты. Это с ней Скотт задумал произвести взаимовыгодный, — но только на его взгляд, — обмен локона, кольца и фотографий на поцелуи. «Ее привлекательность, — говорится в „Тетради с мыслями“, — подчеркивают темно-каштановые волосы и большие нежные глаза с поволокой. Говорит она с легким южным акцентом, смазывая букву „р“». Обмен локонов, кольца и фотографий Виолетта, поразмыслив, выгодным для себя не сочла, и Скотт остался ни с чем и на этот раз. Но — «прошла любовь, явилась муза».

Муза, впрочем, явилась едва ли не раньше любви. Скотт не только ведет дневник, то бишь «Тетрадь с мыслями». Ему еще нет пятнадцати, а он уже заявил о себе чуть ли не во всех литературных жанрах. Помимо стихов, эпиграмм и дневника пишет и «рыцарскую» новеллу в духе только что прочитанного «Айвенго», а также детективный рассказ, где тайна, как и полагается, выносится в название — «Тайна Реймонда Мортгейджа». Этот рассказ в сентябре 1909 года (Скотту нет еще и тринадцати) удостоился публикации в «Время от времени». Сочиняет романтические истории с моралью времен Гражданской войны. В «Долге чести» генерал Ли[20]застает солдата спящим на посту — и прощает его. Сразу видно: Скотт не пренебрегал романами Виктора Гюго и Эжена Сю. «Комната с зелеными шторами» — пример нравоучительной романтики иного рода. В этой исторической фантазии убийца Авраама Линкольна Джон Уилкс Бут, оказывается, избежал казни и после покушения на президента многие годы скрывается в каком-то заброшенном, полуразрушенном особняке. В финале рассказа, впрочем,

историческая правда (она же — справедливость) торжествует: Бут найден, схвачен и казнен. Отдает Скотт должное и таким ходовым жанрам, как спортивный рассказ и рассказ рождественский. Эти тоже с моралью. В спортивном рассказе «Запасной Рид» белокурый неопытный юнец (прототип — автор) выходит на поле, когда его команда находится на грани поражения. Выходит — и вносит в игру перелом, как Скотт в матче по регби с «Кингсли». В «Невезучем Санта-Клаусе» герой в сочельник пытается раздать 25 долларов, однако его вместо благодарности избивают; куда ведет дорога, вымощенная благими намерениями, четырнадцатилетнему Скотту, как видно, давно и хорошо известно.

Пишет пьесы; сам же их ставит, сам же в них и играет — мастер на все руки. Театром, надо сказать, увлекался с детства. В Буффало ходил в детский театр и по возвращении домой разыгрывал увиденное. Напялив на голову наволочку и обвязав шею шарфом матери, перевоплощался в турка, изображал пирата, джентльмена. Позже ходил на водевили в театр «Орфей», а потом на вечеринке разыгрывал понравившиеся сцены. Запросы читателя и зрителя знает хорошо. В детективной драме по «Арсену Люпену» «Тень, захваченная в плен» есть персонажи на все вкусы. И пьянчуги — их он изображал со знанием дела; многие добропорядочные девицы даже беспокоились: уж не выпивает ли наш Скотт? Нет, пока не выпивает, но скоро, очень скоро наверстает упущенное. И прекомичные, вооруженные до зубов гангстеры. И старая дева, в которой было что-то от тетушки Анабеллы, «истинной прародительницы нашей семьи, культурной старой девы с характером». И ирландский полицейский, что в Америке тех лет почти что тавтология. И французский сыщик, сочетающий в себе изящество мысли, внешности, поступков и манер и безупречно владеющий дедуктивным методом. Скотт (этим искусством он будет владеть и впредь) — мастер эффектных, неожиданных концовок. Мелодрама на сюжет вестерна «Девушка из Лейзи Дж.» завершается угрозой мексиканского бандита, из тех, что шутить не любят. «Дайте срок, я отомщу!» — предрекает он перед самым закрытием занавеса, из чего следует, что фабула еще до конца не исчерпана и зрителю предстоит увидеть продолжение, не менее душещипательное. Особенно же удалась Скотту другая мелодрама — «Трус» на его любимую тему: искупление вины отвагой. Южанин, отказавшийся было взять в руки оружие, в конечном счете вступает в армию добровольцем и, искупив трусость кровью, становится героем. Комедия «Вечная дилемма» ставится на школьной сцене в августе 1911 года и принимается на ура; Скотт в восторге, ведь его

хлебом не корми, дай сорвать аплодисмент — не на футбольном поле, так в зрительном зале. Не остался юный драматург в тени и в одноактной комедии «Власть музыки». Сочинил ее, правда, не он, а кто-то из школьных преподавателей. Зато Скотт — признанный мастер импровизации — блеснул в роли короля Шварцбаума-Альтминстера, который в благородном порыве защищает юного скрипача от преследований жестокосердного отца — по совместительству всесильного канцлера. За эту роль Фицджеральд был удостоен премии «За актерское мастерство», однако куда более ценной наградой стала для него фотография двадцатилетней Елизаветы Магоффин, режиссера названного ее именем «Елизаветинского театрального кружка», где одно время в качестве постановщика и актера, а в дальнейшем и автора (фарс «Разрозненные чувства») подвизался Скотт. «Скотту, чья божья искра притягивает к себе» — выведено округлым женским почерком под фотографией.

Любой человек, и не только «притягивающий к себе божьей искрой», состоит из парадоксов. Парадокс пятнадцатилетнего Скотта Фицджеральда лишний раз свидетельствует: самовлюбленность и самодовольство — не совсем одно и то же. С одной стороны, он уговаривает себя, что ни на кого не похож, что обаятелен, отличается самообладанием, способностью доминировать, нравиться женщинам. Гордится — и по праву, — что талантлив, упрям, изобретателен, предприимчив, что прирожденный лидер. С другой же — отдает себе не только должное, но и отчет: «Все мое непомерное тщеславие… лишь на поверхности; внутри же — нерешительность, больше того — бесхребетность».

Не потому ли и в молодости, и потом, в зрелые годы, он, и сам человек с именем, преклонялся перед сильными мира сего — известными спортсменами, киноактерами, писателями, сценаристами, предпринимателями, критиками. Творил себе кумиров, идеализировал их, завидовал им, ревновал и в то же время старался им подражать, брать с них пример, любил находиться в их обществе. Вынужден был признать, что «номер один» — они, а не он, что он, как в соревновании за сердце Китти Уильямс, — всего лишь третий. Кумиры эти (некоторые на поверку оказывались мнимыми) менялись; в школьные годы это были, как правило, спортсмены. Сэм Уайт, бессменный капитан принстонской футбольной команды, герой памятного матча «Принстон» — «Гарвард» 1911 года. Или изящный, взрывной, неукротимый Хобби Бейкер — тоже капитан и тоже принстонской команды по футболу, но уже образца 1913 года, прототип Алленби из «По эту сторону рая». Или капитан команды

Принстона по регби, а также хоккеист, 85-килограммовый, двухметровый гигант, красавец-блондин, на которого первокурсник Скотт (рост 170 сантиметров, вес 65 килограммов — почувствуйте разницу), и не он один, смотрел, как на полубога. Или уже упоминавшийся Ройбен Уорнер. Скотт на всю жизнь запомнил, как Ройбен «с задумчивой полуулыбкой, какой улыбаются все гонщики», сидит, откинувшись на сиденье, за рулем своего гоночного «штуцберкета». Запомнил еще и потому, что сам машину водил не лучшим образом: за рулем, как и на занятиях, был рассеян, витал в облаках, «дергал», ехал или слишком медленно, или, наоборот, «гнал», сгорбившись и вцепившись в руль, как это делал знаменитый гонщик Барни Олфилд. А каково было его счастье и, одновременно, смятение, когда через десять лет после Принстона ему встретился в Париже на Елисейских Полях стройный черноволосый парень с ленивой походкой вразвалочку, в котором он, хоть и не сразу, узнал великого Базза Лоу. Последний раз Фицджеральд видел его осенью 1915 года во время «исторического» футбольного матча «Принстон» — «Йель»; Лоу отбивает мяч, превозмогая боль и поправляя окровавленную повязку на голове — рыцарь без страха и упрека.

Так всегдашняя страсть преуспеть, реализовать мечту; во всем — и вопреки всему — быть «номером один» порождала — парадоксальным образом — комплекс неполноценности, не покидавший его всю последующую жизнь. Рядом с ним, как это обычно бывает с людьми тщеславными, непременно оказывался какой-нибудь ройбен уорнер или эрнест хемингуэй, кто лучше играл в футбол или на сцене, лучше водил машину или танцевал, лучше стрелял, лучше — и легче — писал книги или сценарии. Кто больше зарабатывал и легче добивался успеха у женщин. Кому, одним словом, успех в жизни обходился не так дорого, не стоил таких сверхусилий, такого упорства, таких страданий. Непомерные и не всегда реализованные амбиции наряду с избалованностью, ощущением, что «всё позволено», а вовсе не несходство родителей явились причиной его инфантильности, уязвимости. И обостренной восприимчивости: «Повышенная чувствительность ко всем посулам жизни» — черта, которая роднит Фицджеральда с его романтическими эгоистами, и прежде всего, конечно же, — с Джеем Гэтсби, главным героем главной книги писателя.

Глава третья «ПОВЫШЕННАЯ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ КО ВСЕМ ПОСУЛАМ ЖИЗНИ»

Принстон, уже в начале XX века входивший вместе с Гарвардом и Йелем в тройку наиболее престижных университетов Америки, сулил юному дарованию немало — но только не такому, как Скотт Фицджеральд. Провинциалу, католику, да еще из не слишком богатой, не знатной семьи, завоевать место под принстонским солнцем было не просто. Тем более первокурснику, жизнь которого, вспомним «Былое и думы», «шла не по розам». В Принстоне, точно так же как в Йеле или Гарварде, его преследовали сплошные «нельзя», «не положено», «запрещается». Запрещалось покидать общежитие после девяти вечера, ходить по газонам, курить трубку на территории кампуса, покидать кампус без разрешения. Вводился строжайший дресс-код, на старшекурсников, впрочем, не распространявшийся: брюки без манжет, стоячий воротничок, черный галстук, черные ботинки и помочи, черные кепи. Это траурное облачение как нельзя лучше сочеталось с мрачным, напоминающим казарму зданием на Университетской улице, где жили первокурсники; студенты с полным на то основанием прозвали его «моргом». Не обходилось и без дедовщины (впрочем, довольно мягкой) — обязательной приметы закрытого учебного заведения по обе стороны океана. Старшекурсники могли заставить «братьев своих меньших» петь и читать стихи (лучше — хором), танцевать с закатанными до колена штанами или маршировать строем до главного здания университета. Бывало, первогодки — и Фицджеральд в первых рядах — давали «старичкам» бой. И в не детской игре «в стенку» не раз брали верх.

Скотт, однако, не унывал, он с первого же семестра стал душой общества. Избрал ту самую золотую середину, что является залогом популярности у сверстников: законопослушен не был, но вместе с тем уважал «честь мундира». Организовывал турниры по борьбе прямо «в морге», дрался подушками, ночами без устали играл в покер и на выигранные деньги обзаводился табаком и пивом. В Трентоне, куда, случалось, отправлялся покутить вместе с друзьями, мог выпить подряд несколько коктейлей, чем шокировал своего законопослушного университетского друга и ньюменского однокашника Сапа

Донохью. В розыгрышах, всевозможных проделках и в том, что в буквальном переводе с английского называется «практической шуткой», а по-русски — мелким хулиганством, ему и в Принстоне не было равных. Выпив лишнего (пил, и не только по молодости лет, плохо, быстро хмелел), мог взять Сапа за руку и обращаться с ним, как с сыном, чем необычайно забавлял прохожих; подобного рода «актерские этюды», если читатель не забыл, практиковались им еще в Сент-Поле. Мог вечером отключить газ, оставив обитателей «морга» без ужина и горячей воды. Мог, находясь под хмельком, ввалиться к соседу в комнату посреди ночи и начать кривляться перед зеркалом. А мог, очень правдоподобно изображая умудренного жизнью старшего брата, наставлять на путь истинный сестру, которая по наивности принимала эти наставления за чистую монету. В письмах домой из Принстона учил это кроткое, доверчивое создание нормам поведения в хорошем обществе, умению «властвовать собой» в духе «Этикета» Эмили Пост[21]. «Вот несколько фраз, которые могли бы пригодиться девушке в разговоре с юношей, — пишет он Анабелле. — „А вы танцуете гораздо лучше, чем в прошлом году“, или „В вас, оказывается, есть изюминка“, или „Какой девушкой вы в последний раз увлекались?“». Учил сестру проявлять терпимость к юношам, любящим поговорить о вине и сигаретах, рекомендовал смеяться естественно, не кусать губы (тем более — ногти), носить на лице печальное выражение, смотреть прямо в глаза мужчине, с которым ведешь беседу.

Терпимости к юношам, «любящим поговорить о вине и сигаретах», университетская администрация не проявляла, однако Скотт был столь общителен, жизнерадостен, обаятелен, что любые проделки сходили ему с рук. С рук сходили, но кривляньем перед зеркалом, выигрышами в покер и «практическими шутками» можно было добиться разве что дешевой популярности у сверстников — никак не «общеуниверситетской» значимости, к которой Фицджеральд с первых же дней в Принстоне всей душой стремился.

В университете имелось четыре способа преуспеть, стать, как принято было говорить в Принстоне, «большим человеком» («big man»), и по крайней мере два самых надежных — спорт и успеваемость — были Скотту заказаны.

Насколько спортивные достижения важны для успеха, Скотт хорошо усвоил — сказался опыт, почерпнутый в «Сент-Пол-Экедеми», тем более в «Ньюмене». Уже на следующий день после поступления Фицджеральд отбивает матери телеграмму: «Принят. Немедленно высылай наколенники и бутсы. Чемодан жду позже». Не понимает — отказывается понимать — другое. Упорства и

рвения, даже таких, как у него, для победы в матчах против извечных соперников Принстона — Гарварда и Йеля, оказывается, недостаточно. Для того чтобы стать звездой бейсбола, вторым Фрэнком Чансом, одного рвения с его более чем скромными физическими данными, увы, мало. Карьера героя рассказов его друга, писателя Ринга Ларднера, — полуграмотного зазнайки Бушера, пробивающегося наверх благодаря успехам в бейсболе, ему не грозила.

Отсутствие спортивных успехов сказывалось и на успехах академических. Университет — что наш, что американский — всегда снисходителен к бьющим рекорды чемпионам или к игрокам команды-победительницы, даже если в учебе они «не тянут» — они, как правило, и не тянут. Фицджеральд же, как ни старался, рекордсменом и чемпионом не был, да и к занятиям относился, как и раньше, без повышенного интереса. Лекции прогуливал без зазрения совести: на первом курсе пропустил 49 дней — максимальный срок, который не влек за собой административных взысканий. Да и когда на занятиях присутствовал, был рассеян, нередко после ночных бдений подремывал, на вопросы преподавателей отвечал невпопад, за отсутствием прочных знаний «лил воду». Исключение делал лишь для двоих преподавателей. Для учителя английского языка; студенты — очевидно, за рассеянность — прозвали его «Рип Ван Винклем». Бородатый чудак, и впрямь похожий на заснувшего на 20 лет героя классического рассказа Вашингтона Ирвинга, устраивал у себя дома литературные вечера с чтением стихов Шелли и Китса, любимого поэта Фицджеральда. И для профессора романских языков, впоследствии декана колледжа Кристиана Гаусса[22], немца по происхождению, прошедшего в Париже суровую репортерскую школу и любившего говорить: «Моя цель — рождать идеи, а не находить им решения».

«Рождал» идеи и Фицджеральд. Одна, по крайней мере, оказалась весьма своевременной. Под предлогом болезни (малярия) он надумал отпроситься в академический отпуск с правом вернуться в Принстон осенью следующего года и с обязательством вновь отучиться на третьем курсе. Дело в том, что на предыдущей, весенней сессии Скотт благополучно завалил три экзамена из семи, а остальные четыре сдал с превеликим трудом, и теперь сессия зимняя не сулила ему ничего хорошего. Администрация пошла нерадивому студенту навстречу, по поводу чего в анналах университета сохранилась «охранная грамота»: «Данное удостоверение выдано Ф. Скотту Фицджеральду, который по собственному желанию прекратил посещение занятий в Принстоне 3 января 1916 года ввиду состояния здоровья и

имеет право в любое время возобновить занятия на своем курсе». Грозил Фицджеральду не только провал на предстоящей сессии; ему, чего он знать не мог, грозила любовь.

Надо же было так случиться (как выражались в позапрошлом веке авторы сенсационных романов с целью нагнетания «саспенса»), что в Сент-Пол зимой 1916 года одновременно приезжают второгодник Фицджеральд — отбывать до осени следующего года свой академический отпуск, и писаная красотка Джиневра Кинг — погостить у подруги на рождественских каникулах. Джиневра, дочь богатого чикагского предпринимателя, бестрепетно разбивала юные сердца и при этом, ветреная кокетка, любила посетовать: я, мол, бедняжка, никому не нужна, молодые люди меня не жалуют. Разбила она сердце и Скотту, хотя сразу понятно было, что «принцесса», как ее звали «не жаловавшие ее молодые люди», ему не пара (вспомним Гэтсби и его отношения с Дэзи Фэй). Но Фицджеральд, как мы уже себе уяснили, был упорен, азартен, не боялся трудностей; он знал себе цену и не разменивался на мелочи, любил повторять: «Меня интересует лишь все самое лучшее». А потому был потрясен до глубины души, когда однажды, отправившись на танцы с «самой лучшей», услышал чью-то отнюдь не случайно брошенную реплику: «Негоже бедным юношам помышлять о женитьбе на богатых девушках». Тогда, должно быть, и прозвучал впервые в его жизни закрепившийся за ним мотив: «Богатые люди не похожи на нас с вами». По другой версии (заметим мимоходом), вынесенный на танцах вердикт принадлежал самой Джиневре. «Скорее отчаяние, чем вожделение, толкает меня в объятия женщины», — напишет много позже Фицджеральд; теперь же этот американский Вертер с материнским упорством и с отчаянием неразделенной любви («Я не виновата в том, что ты меня идеализировал») продолжает осаду. Водит возлюбленную на танцы, на футбольные матчи и матчи по регби, катает на подержанном «чалмерсе», который приобрели его родители. И чуть ли не каждый день шлет Джиневре пылкие послания: «Не в силах описать то, что я чувствую, когда непрестанно думаю о тебе… Ты для меня будто сон, который я не способен изложить на бумаге…» Грозится даже уйти в монастырь (а его мать, помнится, грозилась броситься в Миссисипи), занимается столь свойственным влюбленному, да еще уязвимому и инфантильному, садомазохизмом: «Опиши мне свое последнее увлечение». Или: «Сейчас ты, быть может, сидишь с каким-нибудь незнакомцем с темными кудрями и ослепительной улыбкой». Не подозревает, что «какой-нибудь незнакомец» — это все тот же Ройбен Уорнер, со свойственным ему и не свойственным

Фицджеральду цинизмом Ройбен уверяет приятеля, что его, Скотта, Джиневра любит больше. «Скотт, — довольно фальшиво оправдывается Уорнер, — ты мелешь чепуху, утверждая, будто я вечно тебя обставляю. Я-то знаю, тебя она любит больше…» И в следующей же фразе, смакуя подробности, описывает свое с Джиневрой свидание, не оставляющее никаких сомнений в том, кому, Скотту или Ройбену, коварная обольстительница отдает предпочтение. А, впрочем, предпочтение опытная сердцеедка в разное время отдавала разным молодым людям, постоянством не отличалась. «В то время, — вспоминала она много позже, — я гналась не столько за качеством, сколько за количеством, и хотя Скотт был, чего греха таить, классным парнем, я была слишком легкомысленна, чтобы лишить себя возможности разбивать сердца всем подряд». Отдавала, стало быть, Скотту должное… Роман тянулся долго и кончился тем, чем и должен был кончиться, — ничем. Итог в своем последнем письме Скотту подвела Джиневра: «Я уничтожила твои письма. Ты, наверное, думал, что я буду хранить их вечно? Так знай, для меня они никогда ничего не значили».

И опять, как некогда в Сент-Поле, от неразделенной любви спасает муза. Спорт и успеваемость, как мы убедились, не были козырными картами Скотта Фицджеральда. Но имелись в Принстоне еще четыре сферы деятельности, которые в случае успеха могли принести известность, — студенческие клубы, газета «Дейли Принстониан», театр и литература. И тут, понятное дело, у Скотта было куда больше шансов преуспеть. Намечались, впрочем, препятствия и на творческой ниве. Подобно тому, как скромные достижения в спорте негативно сказывались на отношении к Скотту преподавательского состава, — плохая успеваемость не позволяла ему в полной мере проявить свой организаторский, актерский и литературный талант в клубной деятельности; возник своего рода порочный круг. Он сочинил песенки для оперетты «Фу ты, ну ты!», шедшей в клубе «Треугольник», однако сыграть в ней хорошенькую хористку не удалось. Из-за плохой успеваемости Скотт лишен был возможности участвовать в спектаклях «Треугольника» и выезжать с труппой на гастроли по Америке. Дальше оформления сцены и режиссуры его не пускали, тем не менее автора стихов к «Фу ты, ну ты!» заметили: фотография Скотта в легкомысленном костюме хористки с ослепительной улыбкой и приспущенным с плечика платьем попала даже в «Нью-Йорк таймс». «Успех представления следует в первую очередь отнести за счет талантливых стихов Ф. Скотта Фицджеральда», — писала после гастролей «Треугольника» в Балтиморе «Балтимор сан». Не скупилась на

комплименты и «Луисвилл пост». «Слова песен, — информировала газета своего читателя, — написаны Ф. Скоттом Фицджеральдом, которого можно поставить в ряд самых талантливых авторов юмористических песен в Америке». Этот комплимент звучал бы куда более лестно без словосочетания «юмористических песен», но «чувствительный ко всем посулам жизни» Фицджеральд был, надо полагать, и без того на седьмом небе от счастья.

Упорство и рвение в конце концов принесли свои плоды. После возвращения из академического отпуска осенью 1916 года дела с учебой пошли, хоть и ненадолго, немного лучше, и Скотт добивается своего. Становится членом клуба «Коттедж», одного из самых в Принстоне именитых, при этом отклоняет предложения немногим менее престижных «Квадрата», «Пушки» и «Колпака и мантии», а также избирается секретарем вожделенного «Треугольника», для которого за эти два года столько всего написал. Написал, в частности, слова песен к еще одной оперетте с примечательным названием — «Сглаз». «Мне осточертело это либретто, — писал ее автор, передавая Скотту рукопись. — Может, тебе удастся вдохнуть в него тот юношеский пыл, что принес тебе столь заслуженную славу? Непосредственности сего творения мешают мои желчность и цинизм».

Но прежде чем рассказать о желчном и циничном авторе «Сглаза», сыгравшем в жизни Фицджеральда роль весьма заметную, скажем несколько слов о другом авторе — самом Фрэнсисе Скотте Фицджеральде. А то ведь у читателя может возникнуть впечатление, что, проучившись три года в Принстоне, автор «Великого Гэтсби» только и делал, что пил пиво, играл «в стенку» и вздыхал по недосягаемой «принцессе» Джиневре.

Песенки к опереттам, которыми он пробавлялся поначалу, были, что называется, ходовым товаром. Принстонский юмористический журнал «Тигр» охотно печатал стишки, песенки, скетчи, заметки, сценарии, причем самого незатейливого толка, и Скотт, особенно поначалу, исправно пополнял портфель клубного журнала своей состряпанной на скорую руку продукцией. Если «материал» не подходил и отвергался, с готовностью переделывал написанное или сочинял что-то другое, и так до тех пор, пока редактор наконец не сдавался — не мытьем, так катаньем. Пробиться в «Треугольник» оказалось сложнее, предпочтение отдавалось стихам и песням старшекурсников, авторов «с репутацией»; кроме того, песенки предназначались не только для публикации, но и для сцены: при студенческом клубе, как мы знаем, имелся помимо журнала еще и театральный кружок. Однако со временем завоеван был и «Треугольник»: на первых

порах Фицджеральд, как и в «Тигре», брал не умением, а числом: писал с таким увлечением, страстью, так много, что от его «творческих услуг» при всем желании отказаться было сложно. К тому же он давно освоился в «театральной кухне»: накопил опыт не только сочинителя, но и режиссера, оформителя, актера; подвизался даже осветителем в старом казино, где «Треугольник» проводил репетиции. Ничего удивительного поэтому, что уже через год «Луисвилл пост» произвела его в ранг «самых талантливых авторов юмористических песен в Америке».

Репутация «поэта-песенника», пусть и талантливого, Скотта, юношу амбициозного, разносторонне одаренного, устраивала не вполне. И, одержав победу над «Тигром» и «Треугольником», он идет на штурм самой неприступной принстонской литературной вершины — элитарного «Литературного журнала Нассау». Вслед за одноактной пьесой «Тенистые лавры», напечатанной в апрельском номере журнала за 1915 год, Фицджеральд публикует в июне рассказ «Суд Божий», где описаны соблазны послушника, готовящегося принять монашеский обет, — пригрозил же он Джиневре, что уйдет в монастырь. А после «Суда Божьего» — два печальных рассказа: «Шпиль и химера», в котором уже намечаются очертания «По эту сторону рая», и «Источник вдохновения и последняя капля» — трогательная история, навеянная расставанием все с той же Джиневрой Кинг. Во втором рассказе герой (писатель) завоевывает утраченную когда-то любовь, однако победа оказывается пирровой — она лишает его способности писать. Автор предлагает читателю выбрать между чувством и вдохновением, сам же, похоже, сделать правильный выбор не способен. В общей сложности за подписью «Фрэнсис Скотт Фицджеральд» в «Нассау» были напечатаны девять стихотворений, пять рецензий и восемь рассказов — для второкурсника немало.

Публикации в «Литературном журнале Нассау» сводят Фицджеральда со студентами совсем другого сорта — интеллектуалами, тружениками, профессиональными, несмотря на совсем еще юный возраст, литераторами, у которых было чему поучиться. С поэтом, одно время главным редактором «Нассау», Джоном Пилом Бишопом[23] и с критиком и редактором Эдмундом Уилсоном, с тем самым автором оперетт «Тьфу ты, ну ты!» и «Сглаз», которые декан Гаусс назвал «грешками молодости серьезного молодого человека» и для которых Скотт сочинил стихи.

С ними, а еще с пацифистом и толстовцем Генри Стрейтером, который был принципиальным противником двух вещей — студенческих клубов (он даже возглавил кампанию за закрытие

«Треугольника» и «Коттеджа») и военной истерии. Это под его влиянием Скотт проигнорирует военные сборы студентов весной 1917 года, когда Принстон будет готовиться к войне с Германией. Сошелся он и с отцом Сигурни Фэем, католическим священником и эстетом, в прошлом директором «Ньюмена», прототипом монсеньора Дарси в «По эту сторону рая», в котором «не было ни капли пуританства и морализаторства, зато бездна добродушия, культуры и терпимости». «Нас с тобой объединяет детская простота души, уберегающая нас от подлинного зла», — говорил преподобный отец Скотту, которого полюбил всем сердцем и даже позвал с собой в Россию, где ему летом 1917 года предложили возглавить миссию Красного Креста. До России священник и студент так и не доехали: пока собирались, пришли большевики, и Красный Крест (как и любой другой) утратил актуальность. Не поехали и в Рим, куда отец Фэй должен был отправиться к папе с миссией от кардинала Гиббонса — прояснить позицию американских католиков в отношении мировой войны. Зато в Принстоне встречались часто. По приезде в университет отец Фэй обыкновенно приглашал Скотта и еще нескольких студентов или обсудить жизнь за ужином в «Лафайете», или провести уик-энд в Дил-Бич, в доме своей матери, в атмосфере старины и уюта, которые столь ценятся, особенно если ты на несколько лет оторван от дома. Когда в январе 1918-го отец Фэй неожиданно умер, Фицджеральд сказал своему знакомому, романисту и критику Шейну Лесли: «Со смертью этого человека весь мой уютный мирок разлетелся на куски».

С Бишопом и Уилсоном можно было поучаствовать в бурных литературных диспутах в «Кофейном клубе» или в «Квадрате», часами, сидя за кружкой пива в таверне «Павлин», рассуждать об английской литературе, о символистской «Желтой книге», о Китсе, Шоу, Уайльде, Суинберне, записных книжках Сэмюэла Батлера — еще одного кумира юного принстонца. Делиться прочитанным и получать советы относительно написанного, пусть и далеко не всегда утешительные. Когда еще студентом Скотт гостил у Бишопа в Чарлстоне, он пристрастился при посредстве друга писать стихи и вспоминал потом в письме Уилсону, что «сочинил уйму стихов под влиянием Джона Мейсфилда и Руперта Брука» [24] — Бишоп был англоманом и заразил англоманией Фицджеральда. Англоманией и — в еще большей степени — меланхолией.

О стихах будущего прозаика скажем чуть подробнее. Начал писать стихи Скотт еще до Принстона и писал их потом, хоть и понемногу, всю жизнь, поэтом вместе с тем себя никогда не считал. Любопытно, что первая его «не студенческая» публикация

была именно поэтической: в сентябре 1917 года в солидном нью-йоркском журнале «Поэтическая стезя» («Poet Lore») было напечатано стихотворение Фицджеральда, принесшее ему «баснословный» гонорар — два доллара. Поначалу, как водится, стихи он сочинял по преимуществу эпигонские, перенасыщенные чужими, взятыми напрокат, как правило, заезженными рифмами и метафорами. В его стихах тех лет если «невеста» — то «непорочная», если «беды» — то «грядущие», если «тело» — то «первозданное», если «ниша» — то «укромная», если «наречие» — то «варварское». Эпигонские и по-юношески меланхоличные, навеянные, — если речь идет о стихах принстонских, — декадентскими опусами «старшего товарища по цеху» Джона Пила Бишопа:

…так муторно, что даже воздух сам
Тяжел — под ним душа бессильно сжалась.

«Предрассветный дождь», 1917

Случалось — комические. В духе тех водевильных стишков, что Фицджеральд сочинял для идущих в «Треугольнике» оперетт:

И кто-то храпом портит эпизод —
Тот самый, незадолго до финала…
(На нем всплакнула ты, а я — не камень)
Где мистер Х отстаивал развод,
И Как-Ее-Там-Звать без чувств упала.

«На пьесу, виденную дважды», 1917

И, разумеется, — любовные. Герой наш, мы это уже усвоили, влюбчив:

Я узнаю тебя по жадным шагам
И по бледным, блеклым твоим волосам.
И блаженно-бессвязно буду шептать,
Пока не дождусь тебя там…

«Городские сумерки», 1918

Если отца писателя Эдварда Фицджеральда и преподобного отца Фэя можно считать нравственными наставниками Скотта, то его сокурсников Джона Пила Бишопа и Эдмунда Уилсона —

наставниками литературными. «Становлением американца», если перефразировать название известной книги Гертруды Стайн[25], руководили эти мало похожие друга на друга люди, что, впрочем, не мешало им быть друзьями, соредакторами и соавторами.

Глава четвертая
ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАСТАВНИКИ, ИЛИ СТАНОВЛЕНИЕ АМЕРИКАНЦА

Люди они и впрямь были непохожие, но роль в жизни Фицджеральда сыграли по существу одинаковую. Каждый на свой лад, они переориентировали беспечного, пустоватого, не в меру общительного, тщеславного и самовлюбленного юношу. Привили ему вкус к литературе и, что еще важнее, — к лит-учебе, ответственному подходу к тому, что и как он сочиняет. Умерили его юношеский пыл и непомерные амбиции; однажды Фицджеральд, со свойственной ему непосредственностью, признался Уилсону: «Хочу стать одним из величайших писателей, когда-либо живших на Земле. А ты разве не хочешь?» Подсмеивались над ним. Над его «остроумием шалопая и обезоруживающей грацией», как писал о Фицджеральде Бишоп в стихотворении «Часы». Над его наполеоновскими планами: вышучивали его мечты и иллюзии с позиций здравого смысла и профессиональной выучки. Говорили при нем на латыни (это уже после Принстона, когда Бишоп и Уилсон вместе работали в журнале «Вэнити фэр») и, изображая Скотта «живым классиком», составили список его личных вещей, которые издательство «Скрибнерс» будто бы выставило на своих витринах. В число экспонатов этого виртуального музея «личных коллекций» вошли сборник стихов Руперта Брука, заграничная шляпа, фотография ньюменской сборной команды регбистов, где «великий человек», как водится, помечен крестиком: «Стоит, второй ряд, третий справа». А также костюм фирмы «Братья Брукс», зеркало и «полный» список наименований домашней библиотеки, состоящей …из двух «единиц хранения»: записной книжки и многочисленных вырезок из газет с рецензиями на его сочинения — Скотт и в самом деле всю жизнь будет кропотливо коллекционировать критические отзывы на свои публикации. Уилсон — отчасти в шутку, отчасти всерьез — определил, что на «творческое становление живого классика» повлияли три обстоятельства: жизнь на Среднем Западе, ирландское католическое окружение и… выпивка.

Высмеивали, но, повторимся, и научили работать — увлеченно, со страстью. На собственном примере. «После первых двух лет пребывания в университете я не вынес ровным счетом ничего, — писал Фицджеральд жене в августе 1940 года. — Зато

за последний год в Принстоне проникся страстной любовью к поэзии, у меня возникли идеи, которые помогли мне сделать свой выбор в жизни».

1

У поэта, эстета, англомана Джона Пила Бишопа «высоколобость», любовь к высоким материям сочетались с общительностью, остроумием, со страстью балагурить и даже сквернословить, рассказывать скабрезные, «ниже пояса» анекдоты. У него, как и у написанного с него Томаса Парка Д'Инвильерса, голос был высокий, надтреснутый, манеры напыщенные, внешность обманчивая — учтивого, знающего себе цену ученого мужа. В отличие от Фицджеральда Бишоп — воплощенное усердие, к занятиям относится добросовестно, со всей серьезностью, «лица не общим выраженьем» — это не Уилсон — не выделяется, хотя одевается со вкусом, вообще, умеет себя подать. «Здесь вам ничего не грозит, — писал он о Принстоне, — если вы смотритесь, как учащийся приготовительной школы, если всем своим видом не даете понять, что отличаетесь от остальных». Он и не отличался — внешне. Конформизм не мешал ему сочинять изысканную декадентскую лирику (фавны, умирающие девы, увядающая природа — одним словом, «Weltschmerz»[26]) для «Литературного журнала Нассау», который одно время возглавлял, а также играть в серьезных — не чета опереткам «Треугольника» — пьесах, что ставились Английской драматической ассоциацией; в одной из таких пьес сыграл и Скотт. Даже в быту, тем более со сцены, говорил он несколько в нос, с подчеркнуто британскими искусственными интонациями, при этом от самой незамысловатой шутки — своей ли, чужой — этот интеллектуал и эстет мог разразиться безудержным хохотом, что, опять же, никак не соответствовало его образу меланхоличного, витающего в небесах книгочея и пиита. В целом же был он сдержан, держался с достоинством и даже отчасти высокомерно. «Уже на первом курсе, — вспоминает один из преподавателей Принстона, — Джон настолько владел собой, что походил на юного английского лорда». Не такого уж юного: из-за перенесенной в детстве болезни в Принстон Бишоп поступил двадцати одного года, и его легко можно было принять не за студента-первокурсника, а за молодого преподавателя. Он, собственно, и преподавал: вел литературные диспуты в «Квадрате» и в «Кофейном клубе», читал сокурсникам стихи, свои в том числе, разбирался лучше многих принстонских профессоров

в поэзии, современной и классической, прививал своим менее искушенным товарищам любовь к слову. «За какие-нибудь пять месяцев, — вспоминал потом Фицджеральд, — он помог мне распознать разницу между истинной поэзией и поделкой».

Бишоп оказывал существенное влияние на круг чтения своего младшего, куда менее начитанного и более легкомысленного друга, которого сразу же выделил и полюбил за необузданный темперамент, всегдашний оптимизм, непосредственность. В воспоминаниях Бишопа «Фицджеральд в Принстоне» и в его же стихах образ Скотта по существу один и тот же. Бишоп переводит на прозаический язык им же созданную поэтическую метафору.

В стихах:

> Был полон обещаний, как весна,
> Приход твой: золото нарцисса в волосах —
> Так ветер вдохновен, когда пусты леса
> И каждый миг запеть готова тишина[27].

И в прозе: «Фицджеральд был жизнерадостный, цветущий блондин, напоминающий, как кто-то заметил, нарцисс»[28].

Когда в своих воспоминаниях о Фицджеральде Бишоп отмечает, что Скотт прочитал «куда больше меня», мы не можем не чувствовать в этих словах снисходительную интонацию мэтра: прочел, может, и больше, но важно ведь, *что*, а не *сколько*. Вот этим *что* Фицджеральд Бишопу, да и Уилсону тоже, и обязан.

Отношения «учитель — ученик» сохранились у Бишопа и Фицджеральда, близких друзей, и после Принстона. Для Скотта Бишоп, при всей их близости, и в дальнейшем оставался мастером, «arbiter elegantiae»[29], хотя к середине 1920-х ученик учителя уже давно превзошел — и в том, сколько написано, и в том, что и как. Сопоставление, впрочем, хромает: Фицджеральд писал прозу — романы, рассказы; Бишоп же главным образом — стихи и эссе. Фицджеральд ориентировался на широкого читателя, на его вкусы, далеко не всегда взыскательные. Бишоп — на читателя разборчивого, элитарного. Фицджеральд на стихи Бишопа не отзывался, вообще о поэзии никогда ничего не писал; Бишоп же внимательно, иной раз не без некоторого предубеждения, следил за ростом «ученика». После выхода в свет «Великого Гэтсби» в письме Фицджеральду упрекнул роман — без особых на то оснований — в многословии (а ведь всего-то 150 страниц, бывают романы и подлиннее), размытости, отсутствии точности, образ главного героя показался ему поверхностным. Критика Бишопа была большей частью «не по делу», однако Фицджеральд принимает ее с благодарностью. Дань вежливости?

Или — сложившимся отношениям? «Я непременно подумаю над твоими словами о точности. Боюсь, я не стал еще тем беспощадным мастером, который, не дрогнув, убирает прекрасные, но не к месту написанные куски. Прав ты и насчет Гэтсби, он и в самом деле написан неровно, смазанно…»[30] Пройдет без малого десять лет, и Фицджеральд будет с нетерпением ждать очередного отзыва «беспощадного мастера», своего литературного душеприказчика. На этот раз — на свой четвертый и самый большой роман «Ночь нежна». «Самое время, — пишет он Бишопу 2 апреля 1934 года, — встретиться и поразглагольствовать о значении литературы». В этих строках прочитывается и спрятанный за иронией («поразглагольствовать») страх, как бы Бишоп не присоединился к превалирующей, довольно сдержанной оценке романа, а также — довольно прозрачный намек на любовь поэта к рассуждениям на отвлеченные темы. Удалось ли друзьям-писателям встретиться и «поразглагольствовать о значении литературы», нам неизвестно, зато мы знаем, каким был отзыв Бишопа. «Книга по сравнению с „Гэтсби“ не знаменует собой шага вперед». Коротко и ясно. И, увы, справедливо — не будем, впрочем, торопить события.

Джон Пил Бишоп принес пользу не только Фицджеральду, которому он привил вкус к серьезной литературе, но и его биографам. В высказываниях Бишопа о Фицджеральде — студенте и литературном дебютанте, нет откровений, ярких, запоминающихся умозаключений; встречаются общие места и даже заемные мысли. За три года до смерти Фицджеральда Бишоп, вслед за Хемингуэем, в статье в «Виргиния коутерли» повторяет ставшую уже избитой мысль о том, что Скотт был «пленником мира очень богатых людей». Есть вместе с тем в воспоминаниях Бишопа наблюдения тонкие и здравые. «Ему было 17, а он уже тогда собирался стать гением… словоохотливый молодой человек… из стен Принстона он вышел без диплома и без особых знаний. Зато уносил материал для двух романов»[31]. Всё так и есть: и словоохотлив, и собирался стать гением, и «особых знаний» за время обучения в Принстоне не приобрел. Да и материала из своей «alma mater» вынес немало — и не для двух романов, а для всего, по существу, что ему предстояло написать.

2

Ничуть не менее эрудированный и высоколобый, Эдмунд Уилсон приобрел в Принстоне репутацию затворника, чудака, сумасброда, «серьезного молодого человека», как выразился

декан Гаусс. Будешь тут затворником, если считаешь себя самым умным и образованным, самым интеллектуально зрелым и литературно подкованным; если единственный во всем университете интересный собеседник — это ты сам. У этого высокомерного чудака с закрепившейся с детства кличкой Кролик, одевавшегося так, будто ему не 18 лет, а все 80, эдакого человека в футляре, напрочь отсутствовало чувство меры. Не желая считаться с тем, что его теории студентам интересны не слишком, Кролик мог подолгу, с увлечением рассуждать на отвлеченные темы — не о бейсболе же, в самом деле, разговаривать? Контакта с сокурсниками у него не было никакого. Они со своими «низменными» увлечениями (футбол, пиво, флирт) и бездельничаньем были смешны ему. Он со своей любовью к философии, литературе, своими отвлеченными рассуждениями смешон и малопонятен им. Кролик разбирался в книгах лучше, чем в людях, он замкнулся в своей башне из слоновой кости и целиком отдался литературному труду. Не брезговал, как мы знаем, и легковесными жанрами, превозмогая «желчность и цинизм».

С одним соучеником он, однако, сошелся, хотя по-настоящему дружеских отношений, что связывали Фицджеральда и Бишопа, у Скотта с Кроликом никогда не было; Уилсон был не из тех, кто с готовностью раскрывает дружеские объятия — слишком был увлечен собой, погружен в работу. Рассудительному, рациональному педанту Уилсону, человеку рассеянному, отрешенному, понравился тем не менее «собиравшийся стать гением» романтик и идеалист из провинциального Сент-Пола. «Лед и пламень» ведь часто сходятся, сблизились и Фицджеральд с Уилсоном, тем более что одно время оба жили в студенческом общежитии Холдер-Корт. «Был бледен, светлоглаз, желтоволос, тот взгляд, что смотрит в душу…» — так опишет Уилсон их первую встречу в поэтическом «Посвящении», которое в 1945 году предпошлет составленному им посмертному сборнику автобиографических эссе, записных книжек и писем Фицджеральда. С поэтическим образом, набросанным Бишопом, — как видим, мало общего.

Уилсон, как и Бишоп, писал в «Литературный журнал Нассау», и не только писал; формировал портфель журнала, тщательно редактировал поступающие рукописи, большей частью по-студенчески несовершенные. И приохотил к сотрудничеству с «Нассау» приглянувшегося ему «жизнерадостного, словоохотливого, цветущего блондина», из которого, как ему показалось, может выйти толк, хотя стиль его приходилось, как однажды выразился Уилсон, «причесывать» («had to be trimmed»).

Поначалу, правда, словоохотливый блондин — скорее всего, из чувства противоречия — относился к «Нассау» довольно пренебрежительно: называл авторов журнала «горсткой чудаков, готовых ради появления в печати прочитывать или выслушивать скучнейшие рукописи друг друга». Подобного рода обсуждения и впрямь выглядели порой довольно нелепо, и особенно это касалось Кролика. Обычно спокойный, сдержанный, застегнутый на все пуговицы, он, стоило кому-то осмелиться вступить с ним в спор, бледнел, повышал голос, моргал, начинал заикаться — «выходил из берегов». Как и почти всякий низкорослый, субтильный молодой человек, он страдал манией величия и шуток на свой счет не терпел, воспринимал их всерьез. Когда же, презрев советом Бишопа «не высовываться», катил по университетскому городку на английском велосипеде, гордо откинув назад большую голову с развевающимися на ветру светло-каштановыми волосами и поправляя сбившийся набок ярко-оранжевый галстук, — то зрелище являл пресмешное. Тем более что сам в отношении к себе был, как говорят англичане, «dead serious»[32], всегда убежден в своей правоте. И в Принстоне, и потом, в Нью-Йорке, начинающим репортером, жившим не где-нибудь, а в богемном Гринвич-Виллидж, и в дальнейшем, в роли видного критика, законодателя литературной моды, рецензента авторитетного «Нью рипаблик», — знал себе цену. «Я увидел его, быстро шагавшего в толпе в темно-коричневом плаще поверх неизменного бежевого пиджака, — вспоминал Фицджеральд. — Шествовал он уверенно, был погружен в свои мысли, глядел прямо перед собой. Было совершенно ясно, что нынешнее положение дел вполне его устраивало…»[33] И эта уверенность в себе, ощущение покоя, благополучия, устроенности передавались и посетителям его нью-йоркского дома. «Его квартира показалась мне средоточием всего того, что я так любил в Принстоне, — вспоминал потом Фицджеральд. — Мягкие звуки гобоя смешивались со звуками улицы, с трудом пробивавшимися сквозь мощные баррикады книг». Верно, со стороны Уилсон мог быть смешон, когда он «вещал» на студенческих литературных сходках или когда, очень приблизительно зная русский язык, вступал с самим Набоковым в ожесточенный спор относительно русской просодии, но, повторимся, «положение вполне его устраивало». Человек разносторонне одаренный (журналист, критик, редактор, прозаик, поэт), с высокой — чтобы не сказать завышенной — самооценкой, он никогда не ставил под сомнение правильность своих суждений и избранного пути, право судить других.

Влияние Уилсона на Фицджеральда было не только очень значительным, но и стойким: в разные годы на Скотта оказывали

воздействие и Хемингуэй, и Ринг Ларднер, и Максуэлл Перкинс, и Генри Луис Менкен[34], и Джералд Мэрфи, но Уилсон всю жизнь оставался для него непререкаемым авторитетом, образцом. Влияние, которое Уилсон оказывал, было не только книжно-литературным («Уилсон был моей литературной совестью»), как воздействие Бишопа, но и человеческим. Такой вот парадокс: по-человечески Бишоп был Фицджеральду ближе Уилсона, но никогда бы Скотт не сказал про Бишопа то, что однажды заметил про Уилсона: «Это человек, распоряжавшийся моими отношениями с другими людьми».

Уилсон не только «распоряжался» отношениями Скотта с другими людьми, но и создавал эти отношения. Это Уилсон в 1919 году познакомил Фицджеральда с известным театральным критиком Джорджем Джином Нейтеном[35], а через него и с Генри Луисом Менкеном, редакторами журнала «Смарт сет», где Фицджеральд потом много печатался. Это Уилсон в 1923 году посоветовал Фицджеральду обратить внимание на сборник рассказов и стихов некоего Эрнеста Хемингуэя. Вместе с тем и политические, и литературные пристрастия, тем более — образ жизни Скотта и Кролика решительно не совпадали. В 1930-е годы Уилсон, как и многие западные интеллектуалы, увлекается марксизмом, читает «Капитал», Фицджеральд же ко всем «измам» всю жизнь оставался равнодушен. Осенью 1938 года Фицджеральд гостит у Уилсона и его тогдашней жены, писательницы Мэри Маккарти[36], в Стамфорде, и Кролик увлеченно рассуждает о Кафке, которого Скотт не читал и не знает. Что, впрочем, не мешает ему, по принципу «унижение паче гордости», в очередной раз отблагодарить своего наставника: «Тот вечер дал мне многое, а вот тебе — едва ли». Фицджеральд ошибается (или кокетничает): Уилсон постоянно отзывался на книги друга, и польза от их встреч была обоюдной.

Уилсон, можно сказать, открыл и «закрыл» Фицджеральда, первым и последним отозвался на его прозу: в 1920 году — на первый роман писателя, а в 1941-м — на незаконченный пятый, который издаст в своей редактуре и со своим предисловием. Слово «распоряжавшийся» очень точное: Уилсон авторитарен, в его тоне звучат покровительственные нотки, он скуп на похвалы, он склонен видеть скорее недочеты, чем достоинства. Действует по принципу: «Платон мне друг, но истина дороже»; никто не был так пристрастен к Фицджеральду, как Уилсон, ни от кого из критиков ему так не доставалось. Вот лишь несколько выдержек из уилсоновских критических инвектив в адрес Фицджеральда.

«В романе „По эту сторону рая“ имеются все недостатки, которые только могут быть в романе. Он не только подражателен,

он вдобавок подражает худшим образцам» — это самый первый отзыв Уилсона на первый роман Фицджеральда, который в ноябре 1919 года критик прочел в рукописи.

«Главная слабость „Прекрасных и проклятых“ — тема никчемности жизни».

«В результате столь долгой работы над „Ночь нежна“ отдельные части этого захватывающего сочинения далеко не всегда между собой сочетаются».

А вот общая — и тоже довольно нелицеприятная — оценка первых литературных опытов Фицджеральда, высказанная Уилсоном в 1922 году: «Фицджеральд не научился показывать свой товар лицом; его талант — это редкий драгоценный камень, которому он, однако, не в состоянии найти применение». Этот мотив («Ты, Моцарт, недостоин сам себя») подхватит и разовьет потом Хемингуэй.

И вместе с тем за жесткостью, придирчивостью Уилсона-критика скрывались доброта, преданность, постоянство Уилсона-человека, всегда готового оказать Скотту и реальную, и моральную поддержку. «Все ожидают от тебя начала нового этапа в твоей литературной судьбе», — пишет он Скотту в 1939 году, когда тот живет и работает в Голливуде, хотя понятно, что ожидать «нового этапа» уже не приходится. Уилсон не только способствовал *становлению* Фицджеральда, но и *восстановлению* его репутации. Уже отмечалось, что, когда Фицджеральд умер, от его былой славы ничего не осталось, и Уилсон приложил немало усилий, чтобы эту славу восстановить. Через несколько месяцев после смерти писателя Уилсон весьма высоко оценивает недописанного «Последнего магната». Таких комплиментов от «вождя и учителя» Скотт при жизни, кажется, не удостаивался ни разу. «Скотт Фицджеральд, безукоризненный мастер, написал значительную часть того, что обещает стать лучшим романом о Голливуде. В книге выведены люди кино, и показаны они не глазами стороннего наблюдателя, у которого всё вызывает либо восхищение, либо изумление, а с точки зрения тех людей, которые живут ценностями и законами Голливуда». А также выпускает два сборника Скотта, что-то переиздает, что-то публикует впервые.

Сам Уилсон, как мы убедились, критиковать горазд, при этом критики в свой адрес, особенно от тех, с кем он не особенно считается, на дух не переносит. Когда Фицджеральд однажды посоветовал ему написать роман самому вместо того, чтобы «попусту тратить время на редактирование других», Уилсон — его, должно быть, задело слово «попусту» — довольно резко Скотта осадил. «За меня не беспокойся, — замечает он в ответном

письме, — романов я не пишу, зато пишу много чего другого и *кое-что* печатаю. Полагаю, твое письмо — неуместный образчик твоих нынешних литературных упражнений». Чувствуется раздраженная интонация учителя, который недоволен способным, но не вполне оправдавшим его надежды учеником, который вдобавок слишком много на себя берет, и Фицджеральд и в молодые годы, и позже постоянно словно бы перед Уилсоном оправдывается. Он всегда считал, что обязан Уилсону, человеку с образованием, опытом и вкусом. Правда, когда Скотт, уже известный писатель, однажды поделился этим соображением с мэтром, тот отказался воспринимать его слова всерьез: «В нашем солидном возрасте мы с тобой могли бы обойтись без студенческих славословий». Письма Скотта своему литературному гуру — это почти всегда либо желание извиниться за то, что живет «не так», либо «отчет о проделанной работе», либо благодарность, либо похвалы, либо обращение за советом, либо доверительный рассказ о проблемах в личной жизни.

«Я в муках произвожу на свет новый роман. Какое бы ты выбрал название?.. Попробовал было жениться, а потом — спиться, но не удалось ни то ни другое, и вот вернулся в литературу» (Сент-Пол, 15 августа 1919 года).

«Мой католицизм — стыдно сказать — сейчас не больше, чем воспоминание. Хотя нет, больше… Но все равно в церковь я не хожу…» (там же).

«Стоит ли говорить, что я в жизни ничего не читал с таким бурным восторгом, как твою статью? Это самая толковая и умная вещь из всех написанных обо мне и моих книгах… Признаю каждое критическое замечание и невероятно польщен тонкой похвалой… Статья очень хорошая, настоящий беспристрастный анализ, и я очень благодарен тебе за то, что ты с таким интересом следишь за моей работой…» (Сент-Пол, январь 1922 года).

«Заключаю, что ты основательно проштудировал „Соблазнительниц“[37], и благодарю тебя за столь тяжкий труд» (там же).

«Я от статьи в восторге и постараюсь отплатить какой-нибудь любезностью, хотя вряд ли ты доверишь мне, горькому пьянице, рецензировать „Венок гробовщика“» [38](там же).

«Мне стыдно заставлять тебя вырезать из статьи солдата и алкоголизм… Рад, что тебе понравился эпиграф к роману» (там же).

Вот что значит «юношеский пыл». Если «производит» новый роман — то в муках. Если восторг — то бурный. Если проштудировал — то обстоятельно. Вместо «я доволен статьей» — «я от статьи в восторге». Если польщен — то «невероятно». Статья

Уилсона о Фицджеральде — не просто толковая, а «самая толковая и умная». О том же, что она не только толковая и умная, но и крайне резкая, Фицджеральд умалчивает.

Уилсон же в своих оценках и эмоциях куда сдержаннее, Фицджеральда он старается судить объективно, видит в его книгах и плюсы, но — куда чаще — минусы. Статья 1926 года «Посланец из Грейт-Нек», написанная Уилсоном в форме вымышленного диалога между Фицджеральдом и именитым американским критиком Ван Вик Бруксом[39], представляет собой своеобразный гербарий из достоинств и недостатков автора «Великого Гэтсби». Вот как выглядит «литературная диалектика» Фицджеральда, по Уилсону.

Фицджеральд пишет от лица нового поколения американских писателей, он «открыл Америке глаза на ее молодежь». Он — романтик, и он, и его герои подчинены иррациональному порыву. Прагматике, практической сметке он предпочитает эмоцию, непосредственное, интуитивное постижение мира. Умению мыслить — способность чувствовать; мизантропии Ван Вик Брукса — творческую энергию и энтузиазм. И в то же время — довольно прозрачно намекает автор статьи — живет «посланец из Грейт-Нек» неправильно. Ради денег, сладкой жизни («Как я люблю все яркое и дорогое!») вынужден «писать всякую чушь». «Обременяет себя непомерными расходами» и в результате растрачивает попусту свое дарование. Идет на поводу у неразборчивого читателя и пишет второсортные книги, которые «не поднимаются выше уровня журналистики»[40]. В «Посланце из Грейт-Нек» этика доминирует над эстетикой: критика Уилсона нравоучительна, дидактична, даже требовательна: делай, как я.

Но мы, боюсь, сильно забежали вперед. Говорим о Фицджеральде как о сложившемся писателе. А ведь он пока лишь автор нескольких вполне еще ученических рассказов и пьес да стишков к опереттам в постановке любительского студенческого театрального кружка. И пока он еще в Принстоне. Но студентом ему быть недолго: на его счастье, летом 1917 года Соединенные Штаты «наконец-то» вступают в европейскую войну. Труба зовет!

Глава пятая
ЛЮБОВЬ И МУЗА

1

Фицджеральд — патриотом его не назовешь, но он азартен, да и учиться до смерти надоело — собирается на войну, в окопы. Да, патриотизмом не страдает, просит мать поменьше рассуждать о героической смерти за родину, а двоюродной сестре Сесили пишет: «Убить меня могут за Америку, но умру-то *я за себя».* Судьба, однако, непредсказуема. Собирается на войну в Европу, однако вместо того чтобы погибнуть от пули во Франции, гибнет от любви в Алабаме. Вместо того чтобы снискать славу героя, добивается славы литературной. И на этот раз любовь и муза совпадают по времени. Время же набирает скорость. Если в Принстоне и до него жизнь Фицджеральда шла в замедленном темпе, то теперь темп резко возрос.

За три года, с 1917-го по 1920-й, в жизни Скотта произошло событий больше, чем за предыдущие двадцать. В эти годы на много лет вперед решалась его судьба — и личная, и литературная. Рассказывая о его пребывании в Принстоне, мы ведь умолчали о главном. Скотт сочинял не только песенки к опереттам, рассказы и стихи. Он писал роман. И написал. И прежде чем летом 1917-го сдать экстерном экзамен на звание лейтенанта пехоты, ускорив тем самым отправку в Европу, — показал рукопись трем самым своим, за вычетом Уилсона, искушенным читателям: сначала — отцу Фэю, а следом — декану Гауссу и Бишопу. Фэю «Романтический эгоист» понравился («первоклассная вещь»), а вот Гауссу и Бишопу — не очень. Скотт надеялся, что Гаусс оценит роман и порекомендует его авторитетному нью-йоркскому издательству «Скрибнерс», с которым декан одно время сотрудничал, и даже привел Гауссу свои аргументы: молодые люди погибнут на войне, а с ними исчезнут и запоминающиеся, поучительные факты их жизни, описанные в романе. Аргументы Скотта Гаусс оставил без внимания и рукопись не оценил — даже после того, как Фицджеральд осенью 1917-го, проходя трехмесячную военную подготовку в Канзасе, в форте Ливенуорт, ее существенно переработал. Творческому процессу не помешали ни муштра, ни казарменный режим, ни 15 будущих офицеров в одной комнате. Скотт трудился не покладая рук, допоздна засиживался с

рукописью в офицерском клубе, а в казарме прятал ее под учебным пособием «Тактические задачи, стоящие перед пехотой», в результате чего получил от старших по званию «лестную» аттестацию: «Худший младший лейтенант на свете». Не оценил Гаусс роман и на этот раз, стал даже отговаривать его печатать — не знал, видно, с кем имеет дело. Бишоп — ему Скотт посылал роман из Ливенуорта частями — тоже не пришел от «Эгоиста» в восторг, упрекнул роман за незавершенность и фрагментарность, а главного героя — за отсутствие индивидуальности: «Понимаешь, твой герой делает то же, что и все остальные. Прекрасно. Но делать это он должен на свой лад… Каждое событие в романе должно тщательно отбираться, чтобы оно стало типичным».

Со сказанным не поспоришь, но Фицджеральд не унывает. К весне 1918-го роман в очередной раз переписан, переназван — вместо «Романтического эгоиста» «Воспитание одного персонажа» — и, вопреки советам Гаусса и с рекомендацией Шейна Лесли, послан в Нью-Йорк, в «Скрибнерс». Рекомендацией, впрочем, сомнительной; вот какую записку приложил Лесли к рукописи: «Непродуманно, но умно. На треть можно смело сократить. Хотя Скотт Фицджеральд еще жив, литературная ценность рукописи очевидна. Разумеется, если его убьют, появится ценность и коммерческая». В общем, «казнить нельзя помиловать».

На фронт Фицджеральд так и не попадет, жизнью за Америку не пожертвует, поэтому о «коммерческой ценности» романа говорить на приходится. 15 марта он прибывает в 45-й пехотный полк, в лагерь «Тейлор» неподалеку от Луисвилла (штат Кентукки), где назначается командиром роты. А спустя месяц, получив звание старшего лейтенанта, переводится в составе вновь сформированной 9-й дивизии в Алабаму, в лагерь «Шеридан» под Монтгомери. Кровь за родину, похоже, пролить уже не удастся, зато можно покрасоваться в светло-желтых сапогах со шпорами перед хорошенькими южанками, ведь теперь он не «какой-нибудь там» старший лейтенант, а старший лейтенант, приписанный к штабной роте. В «Шеридане», на танцах в местном клубе, юный штабист и повстречал Зельду Сэйр, «женщину своей мечты», восемнадцатилетнюю «живую и смышленую егозу», как ее за неуемный темперамент прозвали в семье. Между егозой и ее степенными, респектабельными родителями, отцом, членом верховного суда штата Энтони Дикинсоном Сэйром, и матерью, урожденной Мини Мейчен, дочерью сенатора из Кентукки, не было решительно ничего общего; яблоко от яблони упало дальше некуда. Родители были консервативны, скромны, бережливы, набожны, законопослушны — как только может быть

законопослушна семья человека, проработавшего в верховном суде 30 лет и не выходившего из дома без шахматной доски. Зельда же, которую мать назвала именем цыганской королевы, свое имя оправдывала в полной мере, была истинное дитя природы: строптива, неуживчива, проказлива. И все время пребывала в движении: то бежит с собакой, то качается на качелях, то носится на роликовых коньках, то плавает и ныряет, то танцует: уроки балета начала брать еще в школе. В России таких называют «бес-девка». Была «бес-девка» или Бэби (еще одно домашнее имя), ко всему прочему, хороша собой. Не столько красива, сколько миловидна: пышные, обычно распущенные золотистые волосы, чувственный, красиво очерченный рот, волевой подбородок и «самые голубые в Монтгомери» насмешливые, сверкающие глаза. Бесовский нрав проявился у нее еще в детстве. Лет десяти, когда ей становилось скучно, Зельда могла устроить переполох: звонила в пожарную команду и, давясь слезами, истошно кричала в трубку, что кто-то из ее многочисленных старших братьев и сестер (она — младшая в семье) забрался на крышу и не может оттуда слезть. Забавно, что уже замужней женщиной эту шутку повторила: вызвала однажды пожарных, а когда они приехали и поинтересовались, где горит, постучала себя в грудь и заявила: «Здесь!» Подобные эскапады ничего вам не напоминают? Звонки в фирму по изготовлению искусственных конечностей еще помните? Лишнее свидетельство того, что браки совершаются на небесах.

Была «цыганская королева» ловчее и смелее самых ловких и смелых мальчишек, ничего и никого не боялась; носилась в салочки, перемахивала через заборы, ныряла со строительного крана в заполненный водой песчаный карьер; говорила, что в жизни любит только две вещи — мальчиков и плавание. А когда немного подросла, пристрастилась к курению, могла при случае и стаканчик пропустить. Могла, если танец был недостаточно зажигательным, потребовать, чтобы оркестр сыграл что-то более «залихватское» (ее слово). А могла, нарядившись в свободное муслиновое платье и широкополую, с длинными лентами шляпу, до полуночи целоваться с ухажером в его автомобиле, чем, понятное дело, приводила в священный ужас своих благонравных родителей, «судью Сэйра», как отца звали в Монтгомери, — особенно. Вообще, в своем поведении никак не соответствовала нравственному облику южанки, которой надлежало быть не менее покорной, чем негру; молодые люди и танцы интересовали ее куда больше, чем учеба. Если же к ее безрассудству и «сомнительному моральному облику» присовокупить смешливость, остроумие и оригинальность суждений, то нет

ничего удивительного, что юный янки из Миннесоты в сапогах со шпорами влюбился в егозу без памяти, с первого взгляда, что и зафиксировал в своей записной книжке: «Влюбился 7 сентября». Не осталась равнодушной к душке-лейтенанту и Бэби. «Казалось, какая-то неземная сила, какой-то вдохновенный восторг влекут его ввысь…» — вспоминала Зельда много лет спустя. Равнодушной не осталась — это еще мягко сказано, увлеклась обаятельным блондином из Сент-Пола не на шутку, ни в чем ему не отказывала. Ни в чем, кроме двух вещей — руки и сердца. С женитьбой придется повременить, пусть сначала на деле докажет, что ее любит и домогается не просто удовольствия ради.

Дело же не шло. В августе, спустя месяц после знакомства с Зельдой, издательство возвращает Скотту рукопись многострадального романа с дежурными, ничего не значащими комплиментами и с конкретными — и многочисленными — предложениями по доработке. Дорабатывает, в середине октября отсылает рукопись обратно в «Скрибнерс»; казалось бы, на этот раз упрямец своего добьется. Но нет: издательство отклоняет роман, и это при том, что редактор, Максуэлл Перкинс, отзывается о «Воспитании одного персонажа» вполне доброжелательно, но не он, увы, принимает окончательное решение. Скотт не скрывает своего разочарования. Вот что он пишет Зельде, посылая ей вместе с письмом главу из романа: «Посылаю главу, о которой шла речь. Документальное свидетельство юношеской меланхолии. Героиня похожа на тебя, и даже очень. Надеюсь, тебе нет нужды объяснять, что обо всем этом никто, кроме тебя, знать не должен, не показывай рукопись никому, ни мужчине, ни женщине, ни ребенку. Как же мне все надоело!»

А в ноябре судьба наносит Фицджеральду еще три удара. Во-первых, он узнает, что Джиневра Кинг вышла замуж; Скотт увлечен другой, но такая новость приятной не бывает. Во-вторых, в начале месяца он вынужден расстаться с Зельдой, так как его часть перебрасывается из Монтгомери в Кэмп-Миллз на Лонг-Айленде, где спустя несколько дней Скотт посажен на гауптвахту. И за дело. Его, офицера-штабиста, да еще в военное время, застали в отеле «Астор» пьяным, к тому же — с голой девицей. А через несколько дней история повторилась, только на этот раз штабист был обнаружен не в нью-йоркском отеле, а на вашингтонском вокзале, и в обнимку не с одной девицей, а сразу с двумя — правда, одетыми; час от часу не легче. Про эту не слишком приличную историю Фицджеральд вспомнит много лет спустя в рассказе «Я не был на войне»: «отважный и непокорный» Эйб Данцер повторит подвиг Скотта и даже превзойдет его.

Лейтенант Данцер точно так же был застигнут пьяным и с девицей, вот только девица была в мундире и фуражке Эйба, Эйб же «напялил ее платье и шляпку»[41]. Ну а в-третьих, 11 ноября война «неожиданно» кончается, подписано перемирие, уже не повоюешь. Оно, конечно, хорошо, могли ведь убить, но был шанс вернуться из Европы героем — вернулся же Бишоп. «Если мы когда-нибудь и вернемся с войны, — писал Скотт кузине еще из Принстона, — то постареем в самом худшем смысле этого слова». Надо понимать — не телом, а духом. Бишоп же от тягот военной жизни, напротив, помолодел: вернулся на подъеме, насмотрелся Европы, пусть и окопной. «Мы живы, — ликовал поэт. — Быть может, мы будем бедны, но мы будем жить, и, о Боже, мы свободны!» Жить Бишоп будет — правда, не в Америке, а в Париже, как и многие американцы потерянного поколения. Жить в Париже и любить Америку на расстоянии — «держать Америку в отдалении, на заднем плане, как открытку, на которую можно посмотреть в тяжелую минуту», как образно выразился еще один литературный экспатриант Генри Миллер.

Фицджеральд же пороху так и не понюхал; он потом всю жизнь будет казнить себя за то, что не увидел войны собственными глазами. В письме биографу Фицджеральда Артуру Майзенеру Эдмунд Уилсон вспоминает, что Скотт повесил на стене своей спальни в Уилмингтоне боевую каску, которая, пишет Уилсон, «так до Франции и не добралась», а также сохранившиеся у него фотографии изуродованных бомбами и снарядами солдат. Пал он духом и из-за бесконечной череды неудач; его природный оптимизм дает сбой — первый, но далеко не последний. Скотт, это в двадцать два-то года, ощущает себя стариком, у которого всё позади, человеком, потерпевшим «эмоциональное банкротство» — его любимое выражение. «Господи, как же мне не хватает моей юности!» — писал Скотт Уилсону, а ведь он, мы знаем, всегда выгодно отличался тем, что «смолоду был молод».

Неудачи и в самом деле не отступают: и помолвка расстроилась («сначала заработай, а уж потом под венец»), и роман в очередной раз отвергнут, и работа никак не подворачивается. Стены в комнате, которую он после увольнения из армии в феврале 1919-го снимает в Нью-Йорке на Клермонт-авеню, обклеены пришедшими по почте отказами — 20 отказов! Насколько же веселее было коллекционировать женские локоны! Днем ищет работу, а ночью пишет рассказы, между апрелем и июнем 1919 года написал 19 рассказов, пристроил же только один. И на «баснословный» гонорар в 30 долларов, выплаченный ему журналом «Смарт сет», справил себе белые фланелевые брюки. Работу в конце концов находит — но какую? Сочинять для

агентства «Бэррон-Кольерс» рекламные объявления, что развешиваются в трамваях, и всего-то за 90 долларов в месяц. Нет, это не та сумма, которая устроит Зельду. «Я просто не могу себе представить жалкого, бесцветного существования, потому что тогда ты ко мне охладеешь», — пишет она жениху. Аргумент несколько неожиданный, но весомый, сказать нечего, тем более что жених с невестой солидарен, он же и сам терпеть не может бедности, хочет, как и Зельда, жить на широкую ногу. Пока же Скотт — его любимое занятие — делает хорошую мину при плохой игре. «Весь мир — игра. Пока я уверен в твоих чувствах, — бодро телеграфирует он в Монтгомери, — мне всё нипочем. Я в стране амбиций и свершений». Уверен ли? Амбиций, мы знаем, ему не занимать, но как быть со свершениями? 1918 год проигран вчистую. Что-то будет в 1919-м?

Чтобы хоть как-то поднять себе настроение, Скотт начинает регулярно выпивать, чем, впрочем, выделялся еще в Принстоне. «Пытаюсь напиться до смерти», — сообщает он в начале 1919 года Уилсону, и это не фигура речи. Пьет и обращается к своему испытанному оружию — «практическим шуткам». Идет в нью-йоркский ресторан «Чайлдс» на Пятьдесят девятой улице вместе с первокурсником из Принстона Портером Гиллеспи и, как заправский Чарли Чаплин, с отсутствующим видом перемешивает в шляпе своего спутника салат. Потом в беседе с ним, с тем же рассеянным видом, с аппетитом съедает его ужин, после чего мечет в постояльцев ресторана объедки, пытается взгромоздиться на стол и заплетающимся языком произнести речь, за что, естественно, со скандалом из заведения выпроваживается. Или — невинная затея, описанная впоследствии в рассказе «Первое мая», — крадет вместе с тем же Гиллеспи в гардеробе таблички «Вход» и «Выход», после чего приятели вешают их себе на шею и устраивают парный конферанс: «Это вы, мистер Вход?» — «Нет, сэр, вы ошиблись, я мистер Выход». Или — затея уже не столь невинная — пьют шампанское и бросают пустые бутылки под ноги спешащим в церковь добропорядочным прихожанам. Остроумно, не правда ли? Особенно если учесть строгое католическое воспитание одного из участников «аттракциона». Ну и, конечно же, пока 1 июля 1919 года в Америке не объявляется сухой закон, продолжает выпивать. А выпив, принимается буянить, не слишком задумываясь о последствиях. И с завидной регулярностью, чуть ли не каждый месяц, наведывается в Монтгомери — посетовать на судьбу, умолить егозу проявить к нему «хоть каплю жалости», а заодно — удостовериться, что Зельда — с нее станется — ему не изменяет.

Другой бы отступился — но только не сын Молли Маквиллан.

Работа над злополучным романом продолжается, и уже не в Нью-Йорке, а дома, в Сент-Поле. Запершись на третьем этаже родительского дома на Саммит-авеню, 599, обливаясь потом, прикуривая одну сигарету от другой и сверяясь с приколотым к занавеске графиком окончания глав, он круглыми сутками в течение двух летних месяцев переписывает роман. Зельде при этом все лето не пишет ни слова. И вновь с упорством, достойным лучшего применения, 3 сентября отсылает по существу уже новую книгу в «Скрибнерс», самонадеянно интересуясь, выйдет ли роман к октябрю. В том же, что он выйдет, сомнений у него нет ни малейших. И — о чудо! о счастье! — спустя всего две недели из издательства приходит долгожданный положительный ответ: роман «Воспитание одного персонажа» к публикации принят. Чтобы читатель понял, на каком подъеме и в каком возбуждении пребывал Скотт осенью 1919 года, приведем его письмо старой, еще детской подружке Алайде Биджлоу, той самой, кого, если верить «Тетради с мыслями», он «решил бросить» после начала занятий в танцевальной школе. Вот оно:

> «Представляешь, Скрибнер принял мою книгу. Вот ведь какой я молодец! Сколько же я над ней корпел, как она мне осточертела, сколько я всего выпил, пока писал! И ни разу не каялся, что пишу бог знает что; наоборот, с каждым днем становился к себе все терпимее, закалял свое хрустальное сердце дьявольским юмором и ни на минуту не забывал о том, что в жизни есть всего три непростительных греха: зубочистки, патетика и бедность. Я жутко несчастен, выгляжу, как Сатана, и уже через месяц прославлюсь, а через два, будем надеяться, отдам Богу душу.
>
> Надеюсь, у тебя все по-прежнему, с превеликим уважением
>
> *Ф. Скотт Фицджеральд».*

2

Роман к публикации принят, но придется, оказывается, ждать выхода романа до весны следующего года — как бы не упустить Зельду! Его героям, заметим к слову, повезло меньше: Эмори Блейн упустил Розалинду, Джей Гэтсби, лейтенант на белой машине, — Дэзи Фэй. Не потому ли Скотт и пишет Алайде, что «жутко несчастен»? Хоть и телеграфировал невесте, что уверен в ее чувствах, он вполне допускал, что, если в самом скором

времени не начнет прилично зарабатывать, егоза может выйти замуж за кого-то из своих многочисленных и преуспевающих — не чета Скотту — ухажеров. Вот он и торопит Перкинса, не принимая в расчет продолжительность и тернистость редакционно-издательского процесса. «От успеха моей книги зависит многое — в том числе и девушка, разумеется, — признается он своему редактору и благодетелю. — Не то что бы я рассчитывал заработать на романе состояние. Не в этом дело, дело в психологии, в том, какое воздействие роман окажет на меня и на мое окружение».

Зельда же с самого начала вела себя крайне независимо и даже коварно. Могла провести с женихом Рождество, зазвать домой, вести с ним задушевные беседы и целоваться где-нибудь на тихом сельском кладбище. Давала ему даже читать свой девичий дневник, которым он, по принципу «когда б вы знали, из какого сора», не преминул воспользоваться в двух своих первых романах, — а на следующий день отправлялась на танцы или на вечеринку с футбольной звездой Южной лиги Фрэнсисом Стаббсом. И делала это специально — пусть Скотт ревнует, любить будет больше. Да и как было не ревновать? При виде приближающегося Скотта Зельда затаскивала в телефонную будку молодого человека, с которым познакомилась лишь накануне, и принималась страстно его целовать. А наутро писала жениху: «Скотт, какой же ты глупый! Я слишком тебя люблю, чтобы с кем-то целоваться всерьез. А и поцеловалась бы — все равно я твоя». Присылала Скотту свою фотографию с нежной дарственной надписью — вот только надпись на фотографии предназначалась не ему, а некоему Бобби Джонсу, после чего Фицджеральд три недели пил без просыпу. Или, наоборот, жениха обнадеживала, недоумевала, отчего он так ее ревнует: «Пожалуйста, пожалуйста, не вешай носа, мы скоро поженимся, и тогда наши одинокие ночи навсегда останутся в прошлом. А пока этот счастливый миг не наступил, помни: с каждой минутой я люблю тебя все сильнее». Что не мешало ей уже в следующем письме ответить на его слезные просьбы приехать к нему в Нью-Йорк отказом: «Я еще не вполне оправилась от невинного (?!) романа с шикарным парнем из Оберна». Что называется, из огня да в полымя.

И все же основания для оптимизма есть, и немалые. «Книга так сильно отличается от всего, что сегодня пишут, — читает Скотт затаив дыхание заказное письмо за подписью „Максуэлл Перкинс“, — что трудно даже предсказать, как публика ее примет. Но все мы за то, чтобы пойти на риск, и всячески поддерживаем публикацию». Автор письма имел все основания

поставить первое лицо единственного числа вместо множественного: на риск пошел и «всячески поддержал публикацию» именно он, Максуэлл Перкинс, тот самый, кто — единственный в издательстве — положительно отозвался и на предыдущую, отвергнутую руководством версию романа. Литературный редактор «Скрибнерс» и — в будущем — бессменный редактор Фицджеральда, его близкий друг и советчик. Молчальник, «сухарь», выпускник Гарварда и — в прошлом — репортер «Нью-Йорк таймс». Замкнут, погружен в себя, подчеркнуто вежлив, сегодня этого тридцатилетнего джентльмена обвинили бы в «некоммуникабельности». Держится скромно, человек он на редкость верный, надежный, тактичный — никогда не навязывает автору своего мнения. Старомоден — но лишь в манере держаться и одеваться. В литературных же вкусах как редактор и критик тяготеет к эксперименту (а как читатель — к традиции; любит английский классический роман), ценит новое слово в литературе, помноженное, однако, на профессионализм, писательское мастерство. И это мастерство оттачивает вместе со своими авторами, лучшими в послевоенной американской прозе; Перкинс сыграл немалую роль в становлении не только Фицджеральда, но и Хемингуэя, Ринга Ларднера, Томаса Вулфа. «Он всей душой стремился отыскать подлинно уникальное творение, всплеск глубокого поэтического дара», — сказал про него кто-то из его коллег. Сомнительно, однако, чтобы такой опытный редактор, как Перкинс, увидел в дебютном романе 24-летнего автора «подлинно уникальное творение». Думается, Перкинс оценил не столько уникальность романа, сколько его непосредственность, присутствие на страницах книги ее автора, его взглядов и чувств. Литературному редактору «Скрибнерс», надо полагать, полюбился во многом списанный с автора герой-одиночка, «человек, — как определил типичного героя американской прозы британский критик Уолтер Аллен, — наедине с собой, в борьбе с самим собой»[42]. Герой-индивидуалист, несовместимый с обществом, отчужденный от общества, вставший в один ряд с Натти Бампо Фенимора Купера, Ахавом и Измаилом Германа Мелвилла, Геком Финном Марка Твена. Предтеча многих «лишних людей» американской литературы XX века — в том числе и Джея Гэтсби, выросшего из собственного «идеального представления о себе». Как бы то ни было, Перкинса увлек дебютный роман Фицджеральда, и он пренебрег очевидными, бросавшимися в глаза недочетами, подмеченными еще Бишопом: фрагментарностью, аморфностью сюжета, излишней, навязчивой эмоциональностью героя, злоупотреблением «чужим словом».

Фицджеральд, как, собственно, всякий серьезный писатель, о «грехах» своего творения знал ничуть не хуже критиков. Называл смешной романтическую претенциозность героя, а в письме Перкинсу от 26 июля 1919 года сравнивает свой тогда еще недописанный роман с запеканкой, «куда валят без разбора всё оставшееся от ужина». Эта уничижительная самокритика, правда, относилась не к конечной, а к промежуточной стадии романа, последний же вариант Фицджеральд считает удавшимся; он и в дальнейшем будет ставить себе высокие баллы, недоумевать, отчего его роман (рассказ, сценарий) не пользуется спросом. «Едва я перестал приструнивать свою музу, как она покорно явилась ко мне сама», — говорится в том же письме.

А вот критики, в том числе и друзья автора, удачей роман не сочли. «Самое поэтическое в романе, — отшучивается Бишоп, — это его название. Лучше не придумаешь!» Бишоп, правда, не уточняет, какое из трех названий многократно переписанного романа он имеет в виду — «поэтические» все три. О дебютном творении Фицджеральда Бишоп говорит снисходительно: «Чертовски милая, а местами просто чудесная книга». По мнению Бишопа, ее единственный недостаток — «избыток чувств и отсутствие динамизма в развитии фабулы». Действует на нервы «избыток чувств» Эмори Блейна и маститому критику, обозревателю «Нью-Йорк трибюн» Хейвуду Брауну. «Слишком многие из не вступивших еще в жизнь молодых людей, — язвит Браун, — ни разу не поцеловавшись, спешат во всеуслышание поведать миру о своих „грешках“». Что же до Эдмунда Уилсона, то «серьезный молодой человек» с начинающим автором по обыкновению особо не церемонится; это не тактичный Перкинс. «Как интеллектуал твой герой — фальшь чистейшей воды… Было бы неплохо, если б ты умерил свой художественный пыл и больше внимания уделил форме… Ты можешь очень легко превратиться в популярного автора романов-поделок… Выработай в себе скептицизм».

Легко сказать — выработай; Фицджеральд при всем желании не мог «выработать» то, в чем ему было отказано природой; кем-кем, а скептиком он никогда не был. Как не было скептически настроенным и его поколение. «То, что мы были циниками и скептиками, — чушь от начала до конца, — напишет Фицджеральд в очерке „Мое поколение“. — Наоборот, мы были простодушны и искренни». Скептиком не был, наоборот, всегда отличался «художественным пылом», что, по всей видимости, Перкинса и подкупило. Кончает, впрочем, Уилсон за здравие: «Но книга мне все равно понравилась. Я читал ее с большим удовлетворением и не удивлюсь, если она доставит приятные

минуты и многим другим любителям литературы». «Здравие», однако, не безоговорочное. Обратите внимание на «все равно», а также на менторское «читал с большим удовлетворением»; чему-то, дескать, я, твой наставник, тебя научил, кое-что получилось — но далеко не всё.

Уилсон угадал: роман доставил приятные минуты многим любителям литературы, первый тираж был распродан в считаные недели; за восемь месяцев 1920 года разошлось 33 тысячи экземпляров. К тому времени, как книга, спустя несколько лет, вышла в Англии, в Соединенных Штатах роман выдержал 11 (!) переизданий; подобного успеха не добились ни «Великий Гэтсби», ни — тем более — «Ночь нежна» — книги значительно более зрелые. Оправданно и опасение Уилсона, что Фицджеральд может превратиться в «популярного автора романов-поделок». Действительно, Фицджеральд, о чем еще будет сказано, даже в своих лучших вещах, главным образом в малой прозе, пытается совместить редко совместимое: писать проблемные книги и при этом хорошо на них зарабатывать. Не оттого ли у писателя гораздо чаще, чем у Хемингуэя, тем более — Вулфа, Фолкнера, Дос Пассоса, встречаются приемы массовой литературы? «Читателю с улицы» они нравятся, взыскательным критикам и редакторам вроде Уилсона и Перкинса — нет, сам же автор прекрасно отдает себе отчет, чего эти приемы стоят. Показателен в этом смысле эпизод из «Праздника, который всегда с тобой», где Хемингуэй вспоминает, как Фицджеральд признавался ему, что перед отсылкой в «Сатердей ивнинг пост» «переделывал свои хорошие рассказы в ходкие журнальные рассказики»[43]. Хемингуэй, если ему верить, сказал тогда, что это называется «проституированием», на что Фицджеральд возразил, что вынужден так поступать, чтобы писать *настоящие* книги.

«Настоящая» ли книга «По эту сторону рая»? Разброс мнений на этот счет необычайно широк. «Котировки» Эмори Блейна колеблются от «героя нашего времени» до «уж не пародия ли он?». Приятельница Фицджеральда Дороти Паркер[44], писавшая о романе спустя лет сорок после его выхода в свет, отдает должное новаторству автора: «Сейчас понимаешь, что „По эту сторону рая“ — не бог весть что, но в 1920 году роман считался экспериментальным, а Скотт — первопроходцем». Уилсон же, и не он один, сравнивает «По эту сторону рая» со «Зловещей улицей», романом воспитания, и тоже автобиографическим, английского писателя Комптона Маккензи — и не в пользу Фицджеральда. «Твоя книга, — пишет Скотту Уилсон, — читается как пародия на „Мрачную улицу“, а в финале — как стилизация романов Уэллса» — ничего, мол, своего. Зато Гарри Хансен, литературный

редактор чикагской «Дейли ньюс», расточает книге и ее автору громкие комплименты. «Господи, как же отлично пишет этот парень! — умиляется Хансен. — Возможно, это один из немногих ныне существующих настоящих американских романов».

Звучат в адрес Фицджеральда похвалы и за то, что он вывел на страницах книги новое поколение, которое «хочет жить лучше, веселее, чем их родители, более полноценной, открытой жизнью». То самое новое поколение, которое Гертруда Стайн назовет «потерянным». Бродя по ночному Принстону, Эмори Блейн размышляет: «Так вот оно, это новое поколение… поколение людей, страшащихся бедности и почитающих богатство, людей, которые удостоверились в том, что война окончилась, вера поколебалась, а Бог умер…» Высокого мнения о романе и критик левых взглядов Максуэлл Гайсмар. «„По эту сторону рая“, — пишет он в большой статье „Ф. Скотт Фицджеральд: Орест в отеле „Риц““, — азбука для мужчин его поколения… роман оставил заметный след в истории литературы… в нем есть подлинные и сокровенные наблюдения типичного молодого человека»[45]. Добавим к этому — типичного молодого человека *своего* поколения. И даже двух поколений — довоенного и послевоенного; этим, собственно, и объясняется успех книги: Фицджеральд — и это увидел в романе другой Максуэлл — Перкинс — описал то, что до него никто не описывал. Другой вопрос, *как* он это сделал. Бадд Шульберг увидел в романе правдивое описание студенческого быта: «„По эту сторону рая“ — первый, если не единственный американский роман, где студенческая жизнь лишена обычного глянца». Хвалят Фицджеральда и за то, что он очень точно передает приметы времени: моду, марки машин, обстановку, ресторанные меню, круг чтения, сленг. И хвалят, на наш взгляд, совершенно зря: эту похвалу Фицджеральд заслужил бы, пиши он исторический роман о делах давно минувших дней, а не книгу о себе и своем времени. Было бы, согласитесь, довольно странно, если бы он не знал, во что одеваются, на чем ездят, что читают, едят и как развлекаются его сверстники. Со всеми этими дифирамбами не может согласиться обозреватель лондонской «Таймс литэрари сапплемент»: «Роман довольно утомителен. Автора больше интересует литературная, а не человеческая сторона дела… целая галерея чудовищных позеров, занимающихся самокопанием… книга на редкость искусственна».

Вынуждены присоединиться к «лагерю хулителей» и мы. Сказать про первый роман Фицджеральда, что он автобиографичен — значит, ничего не сказать. В этот роман воспитания добросовестно перенесены, даром что под чужими

именами, все друзья и близкие Фицджеральда, его родители, преподаватели, наставники, подруги, соученики из школы «Ньюмена» и Принстона. И в первую очередь — он сам, в результате чего мир вымысла перестает быть вымыслом, смыкается с миром реальности. Роман списан с жизни в самом буквальном смысле слова; между Эмори Блейном и Скоттом можно почти всегда поставить знак равенства, дистанция между героем и его прототипом по существу отсутствует. Герой родился в том же году, что и автор. Как и он, учится, и тоже без блеска, в Принстоне: «В Йель я бы и за миллион не поехал!» Как и он, на войну не попадает, поселяется в Нью-Йорке, работает в рекламном агентстве, прожигает жизнь, начинает писать, влюбляется. У него, как и у автора, «проникновенный взор зеленых глаз, белокурая шевелюра». У него, как и у автора, «бесхарактерный и безликий» отец. В школе и в университете у него, как и у автора, «хуже всего дело обстояло со спортом», и несмотря на это, он «захвачен мечтами о спортивных триумфах», «тренировался с яростным упорством». Его способности, как и у автора, «направлены на завоевание популярности», на «желание обогнать возможно большее число мальчиков, достичь некой туманной вершины мира». Он, точь-в-точь как Фицджеральд, искренне недоумевает, «как это люди не замечают, что он — мальчик, рожденный для славы». «Раб собственных настроений», этот романтический эгоист, «36 часов без перерыва думает о себе». Этот лишний человек, нечто среднее между Печориным и Мерсо из «Постороннего» Альбера Камю, отличается обидчивостью, позерством, ленью. Занятия, по его собственным словам, он запускает «из-за лени и переизбытка привходящих интересов» — по этой же причине, как мы знаем, запустил занятия в Принстоне и Фицджеральд. Как и автора, Блейна отличают страсть к подначкам и розыгрышам («засунули в постель молодому еврею из Нью-Йорка кусок лимонного торта»), непомерные амбиции («я ведь тоже причастен к литературе»), любовь к Принстону: «Я полюбил его ленивую красоту, не до конца понятную значительность».

Читателю, знакомому с биографией автора, не составит труда определить, кто есть кто: этот «роман с ключом» «отпереть» ничего не стоит. Вот Бишоп: «Тот заумный Томас Парк Д'Инвильерс, что печатал страстные любовные стихи в „Литературном журнале“». А вот умело скрывающая цинизм и практическую сметку за личиной простодушия Джиневра Кинг — ее роль в книге исполняет Изабелла, которая «уже в десять лет усвоила кукольную походку и наивный взгляд широко раскрытых, блестящих глаз». Преподобный отец Фэй выступает в романе в

обличье монсеньора Дарси, который всякий раз, когда появляется на сцене, отпускает довольно заезженные сентенции вроде: «Не поддавайся ощущению собственной никчемности» или: «Ты еще узнаешь и взлеты и падения, как я знавал в молодости». Ветреную красотку Розалинду роднит с Зельдой Сэйр умение разбираться в мужчинах — «главное образование женщины», а также мелочность, чванство, нерешительность — черты, которые Зельда за собой знала и не любила. Эмори Блейн ходит в те же клубы, служит в том же рекламном бюро; клубы свое название сохранили, а агентство «Бэррон — Кольерс» — как бы не подали в суд за клевету — переименовано в «Баском и Барлоу», но с жизни списано досконально.

Фицджеральд прав: его роман похож на запеканку, в нем можно без особого труда отыскать мотивы и флоберовского «Воспитания чувств», и бальзаковских «Утраченных иллюзий», и джойсовского «Портрета художника в молодые годы» — этого классического романа католического воспитания. Его герой, этот романтический эгоист, про которого говорится, что «он вяло оглянулся на реку своей жизни», испытал «утрату веры в помощь извне», что в нем «скопилось разочарование», что он готов прожить жизнь не без приятности, «не посвящая ее поискам святого Грааля», в финале все же находит себя, что, впрочем, ни в коей мере не соответствует логике повествования. Находит себя… в социализме. Причем в социализме довольно странного образца. Эмори Блейн, как и Фицджеральд, терпеть не может бедность и бедных и в то же время в финале убежденно проповедует навязанные ему автором «равенство и братство»: «У всех детей должны быть для начала равные шансы». И даже превозносит «русский эксперимент», хотя «там и хватили через край». Через край хватил и Фицджеральд: социализм у него носит романтический, даже, пожалуй, ницшеанский оттенок: «Я обрел себя на одиночество ради великой цели».

Роман представляет собой не только нагромождение событий, но и — заимствованных приемов и стилевых манер, к тому же плохо между собой сочетающихся. Тут и бесчисленные цитаты, явные и скрытые. Из Руперта Брука[46]: в эпиграфе к роману «По эту сторону рая мудрость — опора плохая» заложена жизненная установка Фицджеральда — брать не мудростью, но чувством, эмоцией, непосредственностью. Из Китса, Верлена, Эдгара По, Суинберна, Шекспира. И смешение жанров: проза часто перебивается стихами, в эпизоде же с Розалиндой автор с языка прозы переходит на язык драматургии — не очень, правда, понятно, с какой целью. Встречаются — и в немалом числе — события и фразы из арсенала популярной, низкопробной

литературы. Таков детективный эпизод в конце книги, связанный с нарушением закона Мэнна, когда Эмори Блейн проявляет столь не свойственные ему хладнокровие и смекалку, достойную частного сыщика из романов Реймонда Чандлера[47]. А как вам понравится такая, к примеру, фраза: «К Эмори в последний раз подкралось Зло под маской Красоты, в последний раз жуткая тайна заворожила его и растерзала в клочки его душу…»? Чем не готический и, одновременно, сентиментальный роман? Даже удивительно, что редактор с опытом и вкусом Перкинса пропустил такое. Работает Фицджеральд и под Оскара Уайльда, к которому его приохотил Бишоп. «Чтобы привязать к себе мужчину, — рассуждает Блейн, точно заправский сэр Генри Уоттон из „Портрета Дориана Грея“, — женщина должна будить в нем худшие инстинкты». Она и будит: и прагматичная Изабелла, и страстная Розалинда, и интеллектуальная Элинор — героини в романе на все вкусы.

Читатель, надо полагать, утомился от обилия цитат из романа, но ничего не попишешь: весь роман — одна сплошная цитата. Неправы, однако, те, кто, вслед за Уилсоном, усмотрел в первой книге Фицджеральда пародию. Пародист дистанцируется от объекта пародии, чтобы читатель разглядел его «изнанку», — Фицджеральд же, во-первых, еще не научился писать «от себя» — вот и берет с миру по нитке. А во-вторых, таков вообще, в чем мы еще не раз убедимся, — его творческий метод.

Но осенью 1919-го — весной 1920 года Скотт к разноголосице критических отзывов невосприимчив. Он, как принято говорить, «проснулся знаменитым», был «неистово» счастлив — как никогда раньше и никогда позже. И было от чего. «Скрибнерс» печатает его книгу, книгу самого молодого автора в истории издательства, и выйти она должна спустя всего несколько месяцев. В журналах стали появляться его рассказы, а в бумажнике — крупные купюры; теперь всякий раз, когда Гарольду Оберу, его другу и литературному агенту, удается пристроить его рассказ, он напивается — и не с тоски, как раньше, а от счастья. Сухой закон ему не помеха, у него есть деньги, и он даже заводит «личного» бутлегера. Любимая женщина, «самая прекрасная девушка Алабамы и Джорджии», наконец-то согласилась стать его женой. Она любит его и гордится им. «Я очень горжусь тобой, — пишет Зельда Скотту, пославшему невесте рукопись романа — всего, а не только одной главы, как осенью 1918-го. — По правде сказать, поначалу я не слишком в тебя верила. Как же приятно сознавать, что ты на *многое* способен».

Победа, одним словом, полная, безоговорочная. 1918 год был проигран, зато 1919-й, начавшийся так неудачно, выигран, что

называется, с крупным счетом. И Скотт тут же, на волне успеха, садится писать второй роман, «Демон-любовник», жизнеописание «некоего Дон Жуана нью-йоркских трущоб», сокрушается, что раньше, чем за год, его не закончит, пишет Перкинсу, что эта книга «сразит всех, как удар грома». Не сразила, ибо написал «Демона-любовника» вместо него Ричард Кэрэмел, персонаж второго романа Фицджеральда «Прекрасные и проклятые», литератор, который постоянно делает заметки и, как и Скотт, по многу раз переписывает написанное. И одновременно, с сентября по декабрь, литературный дебютант пишет девять рассказов и рассылает их в журналы. И в такие, где печататься престижно, как «Смарт сет», и такие, где очень прилично платят и не слишком обращают внимание на качество продукции, как «Пост». Фицджеральд и впредь, словно игнорируя основной закон издательского бизнеса, будет сокрушаться, что за низкопробную литературу платят куда больше, чем за качественную. «Я обескуражен, — напишет он Гарольду Оберу. — За плохонький рассказ, дешевку вроде „Популярной девицы“, состряпанный всего за пару дней, быстрее, чем рождается ребенок, мне заплатили полторы тысячи, а за „Брильянт величиной с отель ‘Риц’“, рассказ глубокий и оригинальный, над которым я с неподдельным энтузиазмом трудился три недели, — сущие гроши». Из девяти рассказов пристроил три, заработал в общей сложности тысячу, а ведь совсем недавно не мог позволить себе бутылку кока-колы. На радостях в очередной раз напился и… затопил свой отель, оставив открытым кран в ванной, после чего послал Зельде две телеграммы. Первая: «„Пост“ взял у меня еще два рассказа. Умираю от любви к тебе». И вторая: «Продал права на инсценировку „На голову выше“ в „МГМ“[48] за $ 2500. Люблю тебя, мою единственную». Добросовестно, до цента, отчитывается в письмах Зельде, какой гонорар удалось выбить, какова сумма выплаченного аванса и сколько еще «потиражных» он рассчитывает получить. И — на этот раз со щитом — едет уже официальным женихом в Монтгомери и дарит Зельде платиновые часы с брильянтом; о печальной судьбе этих часов еще будет сказано. Расстроенная было помолвка опять в силе. Парень со Среднего Запада доказал свою состоятельность (хотя состояния — скаламбурим — пока не нажил), однако судья Сэйр от этого союза, скажем прямо, не в восторге. И то сказать, жених не богат, не знатен, Принстон так и не окончил, к тому же выпивает, католик и ирландец, что тоже не делает ему чести. Минусов хватает, но против воли дочери верховный судья штата идти не решается, хотя и ворчит: «Тебе бы лучше, пока не поздно, расстаться с этим парнем, у тебя с ним ничего не получится». В

чем-то, как бывает в жизни, оказался прав, в чем-то — нет.

И спустя всего неделю после выхода «По эту сторону рая», 3 апреля 1920 года, Зельда, верная своему слову, идет с Фицджеральдом под венец. Венчание происходит в нью-йоркском соборе Святого Патрика в присутствии шафера Скотта Ладлоу Фаулера и трех сестер невесты — Розалинды, Марджори и Клотильды. И — отметим — в отсутствие четы Сэйр. Свадьба играется в дорогом ресторане дорогого отеля «Билтмор» — почти обязательного атрибута нью-йоркских рассказов писателя. Вот теперь Зельда может быть спокойна: «вести жалкое, бесцветное существование» ей и Скотту не придется.

Глава шестая
«МЫ ЖИВЕМ БЕЗ ОГЛЯДКИ»

Да, жизнь молодоженов ни жалкой, ни тем более бесцветной никак не назовешь. Прожигать ее мистер Фицджеральд, которого журналист Гленуэй Уэскотт назвал «королем нашей американской молодежи», и миссис Фицджеральд, «варварская принцесса с Юга», начали сразу, без разгона, как они сами выражались, «без оглядки», с первых дней совместной жизни. Сначала — во время медового месяца в отеле «Билтмор», затем — в отеле «Коммодор», где, прежде чем подняться в номер, с полчаса крутились во вращающихся дверях, а Скотт вдобавок еще и сделал стойку на руках — от нахлынувшего счастья и от выпитого шампанского. А потом, спустя три недели после свадьбы, — на карнавале в принстонском клубе «Коттедж». Напившись, подравшись и, как следствие, лишившись в одночасье членства в клубе, куда в бытность свою студентом он так стремился, Фицджеральд с нимбом на голове, с крылышками за спиной, плохо вязавшимися с драчливостью, и с лирой в руках представил присутствующим Зельду своей любовницей. Зельда была в эту минуту ненамного трезвее мужа и нисколько не обиделась, гости же пребывали в замешательстве: любовницу, случается, выдают за жену, но чтобы жену за любовницу?.. Зельде надо отдать должное: в Принстоне, как, впрочем, и в любом другом месте, она от мужа не только не отставала, но даже задавала тон: выпив лишнего, опрокидывала тележки торговцев на Проспект-стрит, а на завтрак в «Коттедже» явилась с литровой бутылкой бренди, из которой щедро поливала поданный ей омлет. Чем убила сразу двух зайцев — и себя показала, и, как сказали бы в нашем отечестве, поправила здоровье.

Разгульной жизни молодоженов биографы Фицджеральда обычно посвящают много страниц, напоминающих скорее криминальную и светскую хронику, вроде той, что печатается аршинными буквами на первых страницах таблоидов, чем солидный жанр жизнеописания. Обстоятельно, смакуя подробности, рассказывают о карнавальном, беспорядочном стиле их жизни; жизни без оглядки.

О том, какой кавардак царил в номерах, квартирах, коттеджах, которые они снимали. И не только в номерах, но и в головах этих «маленьких детей в огромном, ярко освещенном, неведомом зале» — метафора самого Фицджеральда. Свидетельств рассеянной, беспорядочной совместной жизни

молодоженов оставлено немало. «Заглянул к Скотту Фицу и его молодой жене, — вспоминает принстонский приятель Скотта Александр Маккейг. — Она — типичная провинциальная красотка с Юга. Жует резинку, демонстрирует коленки. Брак едва ли будет удачным. Разведутся через три года. Скотт напишет что-то грандиозное — и умрет под забором в возрасте тридцати двух лет». В деталях и в хронологии Маккейг ошибся, по существу же — оказался прав. Ему вторит Лотон Кэмпбелл, еще один приятель Фицджеральда: «В гостиной — бедлам. Повсюду валяются грязные тарелки вперемежку с книгами и бумагами, супружеская постель расстелена, на подносах окурки и бокалы с недопитым накануне спиртным. Скотт, когда я пришел, одевался, а Зельда нежилась в ванне, откуда, весело щебеча, поддерживала разговор». Чем не «Модный брак» Уильяма Хогарта?

О том, как эта «сладкая парочка», позабыв себя, развлекалась, как — особенно первые годы совместной жизни — купалась в деньгах. И сорила ими. Причем инициатива и в развлечениях, и в тратах принадлежала Зельде, деньги текли у нее между пальцев; по счастью, в те годы было еще чему «течь». «Его жена слишком много говорит о деньгах, — заметил однажды Генри Луис Менкен, который, как и многие из окружения писателя, Зельду не жаловал, считал, что Фицджеральд ничего не добьется, пока не уйдет от жены. — Скотт рискует: слишком быстро хочет разбогатеть». Пока что риск оправдан: в одном только 1920 году Фицджеральд заработал 20 тысяч, годом позже за голливудскую инсценировку «По эту сторону рая» — еще десять, и это не считая гонораров за рассказы, которые теперь, после коммерческого успеха первого романа, охотно печатались и охотно же высоко оплачивались. И которые, считал Перкинс, Фицджеральд не писал бы в таком количестве, если б не ненасытные аппетиты жены. На что только не уходили эти деньги: на первоклассные отели, съемные квартиры, туалеты, поездки, приемы, на дорогие рестораны и непомерные чаевые, в результате чего Фицджеральд даже в пору процветания (25–30 тысяч долларов ежегодно) всегда и всем был должен. И Гарольду Оберу, который никогда ему не отказывал, и Перкинсу, письма к которому подписывал «Вечный проситель». И издательствам, из которых исправно выбивал авансы. «Все большие люди во все времена сорили деньгами», — написал он как-то, словно оправдываясь, в Сент-Пол матери, у которой тоже, кстати сказать, ему случалось брать в долг.

Рассказывают о том, как они разъезжали — он на крыше, она на капоте — таксомоторов; Зельда как-то подметила, что ехать в кабине такси обходится дешевле, чем на крыше. Как ныряли одетыми в фонтаны и танцевали на столе. Как устраивали

роскошные, «самоубийственные» — в духе Джея Гэтсби — приемы. И в ночных нью-йоркских клубах «Рандеву», «Гэллант» или «Пале-Рояль», где выступал со своим оркестром непревзойденный Пол Уайтмен. И в клубе «Монмартр», куда ходили танцевать до первых петухов. И в яхт-клубе на озере Уайт-Бэр-Лейк под Сент-Полом. И на снятой ими вилле в Грейт-Нэк под Нью-Йорком — модном местечке, где в получасе езды на поезде от Бродвея селился театральный и литературный люд. Как, приехав под утро в Грейт-Нэк после очередного нью-йоркского кутежа на своем подержанном «роллс-ройсе», засыпали прямо на лужайке перед домом — «нашим уютным Бэббит-гнездышком»[49], как прозвала его Зельда. И как после очередной перепалки с гостями наутро развешивали по дому «правила общежития», делавшие честь их «совместному» чувству юмора: «Просьба к гостям не ломиться в двери в поисках спиртного, даже если хозяева не имеют ничего против». Или: «Если вы приехали на выходные и хозяева предложили вам остаться на понедельник, не следует воспринимать их слова всерьез».

Как развлекали себя и гостей «интеллектуальными» играми. Например, загадывали, на кого должен быть похож их будущий ребенок. Если он будет красивый, рассуждали они, у него будут глаза Скотта, а нос и рот Зельды; если некрасивый — ноги Зельды, а волосы Скотта. Или задавались вопросом: какими качествами должен обладать человек мысли и человек действия? Кто ценится больше, человек мысли или человек действия? Игравших — заметим — нельзя было отнести ни к первым, ни ко вторым. Или задумывались над тем: что делать, чтобы изобразить некрасивую девушку красивой? Написать ее портрет или же ее сфотографировать? Когда же «интеллектуальные» игры подходили к концу, Зельда развлекала гостей пересказом своих снов, а Скотт рассказывал гостям, почему он плакал, когда писал свой последний рассказ.

И не интеллектуальными. В 1927 году в Голливуде, который Фицджеральд уже при первом посещении назвал «городом истерического эгоизма, прячущегося под тончайшей вуалью натужного добрососедства», явились без приглашения, предварительно крепко выпив, на бал-маскарад в честь киноактрис сестер Талмидж. Встали у входа на четвереньки и стали громко, наперебой лаять: не судите, мол, строго, в Голливуде ведь мы впервые! А перед отъездом с «фабрики грез» сдвинули всю мебель на середину своего номера в фешенебельном отеле «Амбассадор», а на нее сложили свои неоплаченные счета: раз, дескать, сценарий Скотта забракован и гонорар ему не полагается — платить не будем.

Рассказывают, как в театре, во время спектакля, Фицджеральд начинал раздеваться «при всем честном народе». Или как на званом обеде залезал под стол, отрезал ножом конец галстука, ел суп вилкой и в любую минуту мог пуститься в драку с официантами. Или перебрасывал пепельницу с окурками на соседний столик. Или, выловив ягоду из ананасового шербета (это не в Америке, а на Лазурном Берегу), выстреливал ею в оголенную спину сидевшей поодаль французской графини. Или, приехав после полуночи на вечеринку (раньше Фицджеральды не появлялись), требовал всеобщего внимания и исполнял заунывные баллады собственного сочинения. Или угонял у зеленщика трехколесную тележку и на сумасшедшей скорости гонял на ней по площади Конкорд под аккомпанемент полицейских свистков и автомобильных клаксонов. Или (это случилось в Лос-Анджелесе) собрал у приглашенных на прием гостей часы и драгоценности и… сварил их в томатном супе. Или — было однажды и такое — ударил полицейского, который нагрубил Зельде, на что нью-йоркская желтая пресса отреагировала незамедлительно и с потугой на остроумие: «Фицджеральд сбил с ног полицейского по эту сторону рая».

Как, выйдя после концерта из Карнеги-холла, они с женой бросались наперегонки навстречу несущимся автомобилям. Со своей машиной тоже, впрочем, особо не церемонились: то загоняли ее в пруд и, стоя по пояс в воде и хохоча, безуспешно пытались вытолкнуть ее на берег. То наехали на гидрант и, как Зельда потом со смехом рассказывала, «выпустили из мотора кишки». А то — дело было под Ниццей — вместо шоссе въехали на узкоколейку и застряли на рельсах; машина заглохла, Скотт и Зельда под воздействием винных паров преспокойно заснули и наверняка угодили бы утром под колеса дрезины, если бы их не спас местный крестьянин.

Как, устав от бурной жизни, решили было немного перевести дух и поехали в Уэстпорт, штат Коннектикут, где, впрочем, пробыли недолго: удалиться от мира не получилось, тихая, размеренная жизнь была не по ним. Точно так же, как и провинциальная, затхлая жизнь на Среднем Западе, в Сент-Поле, куда они приехали в 1922 году из Монтгомери рожать дочку. Двадцатиградусные морозы не пришлись южанке Зельде по душе — читайте рассказ «Ледяной дворец» с его описаниями «каменных сводов выстуженного вокзала» и трамваев «с наглухо замерзшими стеклами»[50]. Скотт же радовался жизни. Во-первых, дочь получилась на славу, что следует хотя бы из телеграммы, которую счастливый отец отбил родителям жены: «Лилиан Гиш в трауре. Констанс Талмидж в тени. Вторая Мэри Пикфорд». Во-

вторых, ему, как и Нику Карраузю из «Великого Гэтсби», Средний Запад казался теперь «не кипучим центром мироздания, а скорее обтрепанным подолом вселенной», и он радовался, ибо вернулся домой, под «подол вселенной», победителем. Оно и лучше, что не в «центр мироздания», — там разве выделишься? Заезжая знаменитость в своем родном городе, он давал длинные интервью в «Сент-Пол дейли ньюс». Рисовался, жаловался местным газетчикам, называвшим его «первым известным прозаиком Сент-Пола», что «устал от Нью-Йорка и решил поехать в славный, тихий городок — писать». Делился ближайшими планами: задумал, мол, три романа. И последними словами ругал разгульную жизнь. «Вечеринки, — признавался он в Сент-Поле своему знакомому Джеймсу Дробеллу, — это нечто вроде самоубийства. Я люблю их, но мое католическое естество меня осуждает». А вот «протестантское естество» Зельды ничего против вечеринок не имело. До поры до времени.

Рассказывают, как спустя год после свадьбы ими овладела охота к перемене мест, и весной 1921 года они впервые в жизни устремились в Европу, «в Старый Свет, чтобы обрести новые ритмы нашей жизни». Охота к перемене мест не покидала их и в дальнейшем: Фицджеральды все время в движении. Из Нью-Йорка переезжают на Лонг-Айленд. С Лонг-Айленда — за океан, в Лондон. Из Лондона — в Париж. Из Парижа — на Ривьеру. С Ривьеры — в Рим, оттуда — обратно в Нью-Йорк. Из Нью-Йорка — в Монтгомери, из Монтгомери — в Сент-Пол, из Сент-Пола — обратно на восток. На месте не сиделось…

И как, поднявшись на палубу направлявшейся в Лондон «Аквитании», против своих фамилий в судовом журнале начертали уморительную шутку: «Мистер и миссис Фицджеральд путешествуют инкогнито!!!» «Новые ритмы» жизни в Старом Свете не обрели и сделали вывод: «Европу сильно переоценили!» В Лондоне при ближайшем рассмотрении остаться жить раздумали — а ведь собирались. Париж, «праздник, который всегда с тобой», где жизнь рисовалась нескончаемой вечеринкой, а американцев было немногим меньше, чем в Нью-Йорке, им поначалу тоже не полюбился, оба сочли французов неискренними, лицемерными, заносчивыми — в книгах Фицджеральда они таковыми и предстанут. Еще больше не полюбились Венеция и Рим: «скука и разочарование». То ли дело «мой невозвратный город», как назовет Фицджеральд Нью-Йорк в одноименном очерке; город, в котором была, как сказано в «Прекрасных и проклятых», «некая изысканная острота»[51]… «Будь проклята эта Европа! — в сердцах писал Скотт Эдмунду Уилсону по возвращении. — Антикварная лавка, не более того. Ты, помнится, в шутку называл

Нью-Йорк „культурной столицей“, но вот увидишь, через четверть века он будет ничуть не хуже сегодняшнего Лондона». А спустя несколько лет в рассказе 1929 года «Пловцы» вдруг, в первый и последний раз, объяснится в любви Америке, которую прежде называл «странным курьезом, чем-то вроде исторического анекдота». «В сердцах ее народа, — читаем в рассказе, — по-прежнему борются старые, великодушные устремления, прерывающиеся порой неумеренностью и фанатизмом, но неукротимые и несломленные»[52]. В Европе, правда, Фицджеральд встретил своих кумиров, однако так перед ними преклонялся (или выпил лишнего), что повел себя, что для него не редкость, не вполне адекватно. Джону Голсуорси, обедая у него дома, сообщил, что любит его книги «ничуть не меньше» книг Джозефа Конрада и Анатоля Франса. Джойсу же признался, что в таком восхищении от его романа, что готов «прямо сейчас, в его присутствии» выпрыгнуть в окно, чем привел живого классика в неописуемый ужас. «Этот молодой человек, должно быть, безумен, — вспоминал впоследствии Джойс. — Как бы он себе не навредил». И в первом, и во втором умозаключениях автор «Улисса» был недалек от истины.

Рассказывают, как на Ривьере, приревновав мужа к Айседоре Дункан (а знаменитой танцовщице в это время было уже под пятьдесят), Зельда, ни минуты не раздумывая, бросилась головой вниз с лестницы и чудом осталась жива. Эндрю Тернбулл подробно живописует эту сцену: Скотт неверной походкой подходит к столику, за которым пирует сильно располневшая примадонна, опускается перед ней на колено и заводит рассказ о римлянах, она же гладит его по голове и величает своим центурионом.

Как «центурион» вместе с Чарлзом Макартуром придумали номер «Распиленный официант», и бедняге бы не поздоровилось, если бы Зельда резонно не заметила, что во внутренностях официанта они не найдут ничего интересного, разве что старые меню, огрызки карандаша, битую посуду и чаевые. Как на мысе Антиб Зельда, напившись, легла перед автомобилем, где за рулем сидел Фицджеральд, и велела мужу ее переехать, что муж, мертвецки пьяный, наверняка бы сделал, не вмешайся общие знакомые. Как еще до первой поездки в Европу, спустя всего полгода после свадьбы, Зельда, опять же не без пагубного воздействия алкоголя, вознамерилась уйти от мужа и отправилась на станцию пешком по рельсам, в результате чего едва не попала под поезд. Как осенью 1924 года в Вечном городе, где они, как всегда, беспробудно пили и часто ссорились, Фицджеральд после очередных возлияний подрался с таксистом и

был жестоко избит подоспевшей полицией. Скандальный эпизод, впрочем, пошел в дело. В романе «Ночь нежна» с героем, преисполнившимся хмельной заносчивости к «итальяшкам», происходит в точности то же, что и с автором. Сначала ссора с таксистами, потом драка, полиция, тюрьма. Скотта вообще частенько били — и в Америке, и в Париже, и в Риме, и, незадолго до смерти, на Кубе, куда он отправился с уже больной Зельдой: наблюдавший за петушиным боем Скотт спьяну пожалел петуха, остановил сражение — и получил сполна. Бить — били, в полицию отводили, но однажды он был и в самом деле на волосок от тюрьмы: вместе с Зельдой и двумя-тремя знакомыми ворвался в небольшой ресторанчик в Каннах, вынес оттуда все столовое серебро, а владельца ресторана и официантов связал и, пригрозив убить, посадил на скалу… Куда Пьеру, Анатолю и Долохову до Фицджеральдов!

Как летом того же 1924 года Зельда завела скоропалительный, но бурный роман с французским летчиком (он дослужится до вице-адмирала) Эдуаром Жозаном, высоким, стройным, черным от загара красавцем с вьющимися волосами, который завоевал сердце юной американки тем, что проносился на бреющем полете над виллой «Мэри», где жили Фицджеральды. В июле Зельда признаётся мужу в любви к французу, устраивает скандал и даже требует развода, за что грозный муж запирает ее на месяц в ее комнате, сам же тяжело переживает измену любимой жены: «В то лето я понял, что случилось нечто такое, чего уже не исправишь». Однако покричали, поплакали, поговорили по душам — и исправили: спустя месяц после адюльтера Жозан ретировался, а обманутый муж с облегчением пометил в дневнике: «Горечь постепенно проходит». Горечь прошла, а вот сумасбродное поведение — нет. Помета же в дневнике спустя много лет «выросла» до рассказа «Этюд в гипсе», где Мартин Харрис испытывает мучительную ревность к развратнику-французу Жоржу Деглену.

Откуда же эта многолетняя жизнь «на грани нервного срыва»? От безысходности, выхолощенности существования? Или из-за боязни одиночества? Их дом ежевечерне наполнялся гостями не столько из желания видеть людей, погрузиться в суету вечеринки, сколько из страха остаться наедине с самими собой. От безделья? Но ведь Скотт пусть не регулярно, но довольно много работал — сладкая жизнь обходилась недешево. Или от счастья? Не потому, что хотелось утопить горе в вине, не потому, что им было плохо, а потому, что — хорошо? Хотя родители и баловали обоих, Зельду особенно, сладкой жизни в таком объеме ни он, ни она раньше не вкушали; воспитывались в провинции, вели правильную жизнь, и

вот — «дорвались». Или, наоборот, от несчастья? Оттого, что разлюбили друг друга и в увеселениях пытались заполнить возникшую пустоту совместной жизни — как Энтони Пэтч и Глория из второго романа Фицджеральда «Прекрасные и проклятые»? Или потому, что хотелось быть, как все, не ударить лицом в грязь — не отставать же от своего круга, от золотой молодежи? Или, наоборот, потому, что бросали вызов своему окружению? Условностям, ханжеству, скуке, крохоборству? Но, во-первых, их друзья, как и они, жили в свое удовольствие и условностям значения не придавали. А, во-вторых, раздеться догола в театре, распилить официанта или сварить часы и кольца в томатном супе — довольно нестандартный способ бросить вызов условностям. А может, они любой ценой хотели нарушить однообразное течение жизни? Или, как писал Фицджеральд в очерке 1931 года «Отзвуки века джаза», — «найти какое-то применение всей той нервной энергии, что скопилась и осталась не израсходованной в годы войны»?

Глава седьмая
ПРЕКРАСНЫЕ И / ИЛИ ПРОКЛЯТЫЕ

Торопились жить и спешили чувствовать в это послевоенное десятилетие далеко не только Фицджеральды; десятилетие, которое продлилось до 19 октября 1929 года, до «черного вторника», когда грянул экономический кризис и прежняя беззаботная жизнь, жизнь взаймы рассыпалась как карточный домик. С легкой руки писателя, эта легкомысленная декада, как мы уже знаем, получила название «век джаза». Вышедший в 1922 году второй сборник рассказов Фицджеральда так и назывался — «Истории века джаза». Кстати, почему «джаза»? Что, в кругу, где вращались Скотт и Зельда, царило повальное увлечение джазом, как в «беспечные» 1890-е — регтаймом?

Этим броским и не совсем понятным названием мы обязаны, возможно, не столько Фицджеральду, сколько переводческой неточности. Ведь английское слово «jazz» многозначно, и значит оно не только «джаз». Это еще и — «живость», «энергия», а на американском сленге — «выдумка», «брехня», «мелочи». Может значить «jazz» — «чудеса», «крайности». Сказал же Фицджеральд про «век джаза»: «Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры». Вот почему фильм «All That Jazz» — это, конечно же, не «Весь этот джаз», как его у нас буквально и бездумно переводили, а что-то вроде «И все такое прочее» или «Все в том же духе». Вот почему желчные афоризмы Генри Луиса Менкена, так напоминающие «Словарь Сатаны» Амброза Бирса, должны называться по-русски не «Джазовый Уэбстер» («Jazz Webster»), а «Выдуманный Уэбстер», или «Уэбстер наизнанку», или «Уэбстер верх ногами». Впрочем, название «век джаза» настолько укоренилось в нашей уже, кажется, не существующей американистике, что переиначивать его в соответствии со словарными значениями вряд ли стоит; во времена же Фицджеральда в издательском деле появилось даже выражение «джазовая концовка» — отдаленный аналог оптимистического викторианского «хеппи-энда». Сегодня, вместе с сотнями других английских слов и выражений, слова «джаз», «джазовый» вошли в современный русский язык в своем «немузыкальном» значении. Читатель наверняка видел в сегодняшней Москве такие загадочные вывески, как «Джазовый бранч» в значении «Классный завтрак»… Но — вернемся в Америку 1920-х годов прошлого века.

Имелись во времена «века джаза» и другие характерные

словечки, самыми ходовыми были три — «fun», «telephone» и «gorgeous». На вопрос: «Как провели время?» или «Вам понравился спектакль?» — следовало неизменное: «It was fun» («Здорово, отлично») — даже если время провели хуже некуда, а спектакль провалился. Таким же дежурным был в те годы и ответ на вопрос: «Вы к нам сегодня придете?» — «We'll telephone» («Мы телефонируем»). «Телефонировали» в любом случае — принималось приглашение или нет. Прилагательное же «gorgeous» («сногсшибательный») подходило ко всему: к фильму, шляпке, шампанскому, девушке.

Вседозволенность, острота восприятия жизни сочетались с непререкаемыми табу: никакой политики, жизнь, как сформулировал это правило Фицджеральд, — «дело сугубо личное». Такие понятия, как «общественная мораль», «социальные противоречия», такие катаклизмы, как процесс над Сакко и Ванцетти или «Обезьяньи законы»[53], больше не существуют; живи собой, сегодняшним днем и научись радоваться жизни, извлекать из жизни «fun», а еще лучше — «gorgeous fun». И не оглядывайся на старшее поколение, более того: подрывай их обветшалые устои, тебе с ними не по пути. Чем раньше ты «приобщишься к интимной сфере», к Фрейду, Юнгу, к «Изучению психологии секса» Хэвлока Эллиса, тем лучше; твой путь — не Библия и Церковь, а бейсбол и «Любовник леди Чаттерлей». Гонись за удовольствиями, утоляй жажду наслаждений; состояние нервной взвинченности (то самое, в котором постоянно пребывали Скотт и Зельда) — естественное состояние. И поменьше бывай один, стань частью «smart set».

Именно так — «Смарт сет» («Smart Set» — «Высшее общество») — и назывался, как уже упоминалось, нью-йоркский журнал Генри Луиса Менкена, издававшего его на пару с Джорджем Джином Нейтеном. Существовал журнал с этим названием и до Менкена, но в своей первой жизни это было заурядное, умеренно популярное периодическое издание, перебивавшееся любовными романами и завлекавшее не слишком разборчивого читателя рискованными сценами. При Менкене же журнал перестроился: стал ориентироваться на читателя взыскательного и образованного и на молодых, начинающих, но отличающихся «лица не общим выраженьем» авторов. Менкен ориентировался не на писателя с устоявшейся репутацией, а на писателя, как и он сам, плывущего против мейнстрима. На страницах «Смарт сет» в разное время печаталась вся англо-американская литературная элита первой половины XX века: Джойс, Юджин О'Нил (открытый Нейтеном), Сомерсет Моэм, Драйзер, Шервуд Андерсон, Дэвид Герберт Лоуренс, многие

выдающиеся критики — в том числе и сами издатели журнала, разумеется.

Менкен, которого Фицджеральд называл «человеком, сделавшим для американской литературы больше, чем кто бы то ни было», неустанно боролся с цензурой, издевался над американской глубинкой (хотя сам жил в Балтиморе и сторонился столичной жизни), пуританским ханжеством и государственными порядками — а впрочем, легче сказать, над чем этот мизантроп и насмешник не издевался. Когда Фицджеральд в очерке «Отзвуки века джаза» пишет, что «век джаза» был веком крайностей и веком сатиры, то под сатирой он имеет в виду прежде всего Менкена. Вот одно из его любимых антиамериканских «bon mots»: «Правительство от имени коррупции, правительство от имени глупости, правительство от имени абсурда». Впрочем, почему только антиамериканских? Понятно, что угодить такому, как Менкен, было нелегко; Фицджеральду, по крайней мере, это удавалось редко. Менкен — напомним — терпеть не мог Зельду, говорил, что «Скотт ни черта не добьется в жизни, если не избавится от своей женушки». Фицджеральда же любил (если к такому человеку применимо это слово), что не мешало ему ругать его за «неряшливый, временами почти что неграмотный стиль», а его шедевр — «Великого Гэтсби» называть «не более чем лихим анекдотом».

В «Смарт сет» Фицджеральд, несмотря на «неряшливый, временами почти что неграмотный стиль», печатался часто, это был первый журнал, опубликовавший его еще принстонский рассказ «Младенцы в лесу»; всего же в 1921–1922 годах Скотт опубликовал в «Высшем обществе» восемь рассказов. До высшего же общества (с маленькой буквы и без кавычек) Фицджеральды недотягивали, да к нему и не стремились; они вращались в кругу литературной и артистической богемы, к которой, собственно, и принадлежали. Входили в этот круг и «правильные» — не чета Фицджеральдам — трудолюбивые и уравновешенные Бишоп и Уилсон, совместно редактировавшие, как уже говорилось, солидный, существующий и поныне журнал «Вэнити фэр». И гораздо менее правильные, склонные, как и Фицджеральды, к розыгрышу, эпатажу и рассеянной жизни, Менкен и Нейтен. Циники и бонвиваны, они прослыли неустанными ниспровергателями бэббитов — в жизни, и традиции «благопристойности» — в литературе. Нейтен, как и положено театралу, очень правдоподобно изображал неподдельную страсть к Зельде, сочинял ей пламенные любовные послания, которые со смаком декламировал в присутствии «обманутого» и не на шутку ревнующего мужа. Например, такое:

«Умопомрачительная блондинка, ты называешь меня многоженцем, а меж тем страсть моя к тебе столь же очевидна, сколь и единственна в своем роде. Неужто южные красавицы утратили присущую им проницательность? Как жаль, что твой благоверный пренебрегает своими супружескими обязанностями и променял тебя на жевательную резинку; я безутешен. Ничего не попишешь, таков удел всех без исключения мужей после пяти месяцев брака».

Менкен же избрал мишенью своих розыгрышей не самих Фицджеральдов, а их слугу в Грейт-Нэк, крошечного, безобидного японца по имени Тана, которого во всеуслышание объявил германским шпионом и которому посылал зашифрованные письма «из ставки», прикладывая к шифровке для пущей убедительности немецкую марку. Развлекались, словом, как могли. Случалось, правда, и работали — и тоже запойно, сутками. Фицджеральд, по крайней мере, трудился (и будет трудиться и впредь) по принципу: разом густо, разом пусто; мог, если надо было сдавать рассказ, просиживать, куря одну сигарету за другой, за письменным столом ночами, как это было, когда он летом 1919 года переписывал первый роман. А мог ничего не делать годами. С февраля 1926 года по июнь 1927-го из-под его пера не вышло ровным счетом ничего, и тогда он жаловался на лень, тоску и долги, сетовал, что устал «от вина и жизни». И его можно понять. Жизнь, тем более разгульная, — вещь утомительная.

Жизнь Фицджеральды, как мы убедились, и в самом деле вели разгульную, и собутыльников и светских знакомых — в основном, правда, мимолетных — у них в начале 1920-х появилось немало. Расширились и связи литературные. К Бишопу и Уилсону присоединился сначала Перкинс, который, впрочем, в бурной жизни молодоженов участия обычно не принимал — гранки и корректуры, которыми был завален его письменный стол в «Скрибнерс», а также пять дочерей он ни за что бы не променял на бутылку «бурбона» или на «шимми» в «Монмартре». А вслед за Перкинсом — Менкен и Нейтен. Отношения с такими яркими, остроумными, находчивыми людьми, как они, «стимулируют», но вот сердечной привязанности между редакторами «Смарт сет» и автором «По эту сторону рая» не возникло.

По-настоящему же дружеские отношения установились у Фицджеральда и Зельды с двумя парами.

Во-первых — с Ларднерами. Журналист и писатель-сатирик Ринг Ларднер как-то сразу пришелся Скотту по душе, даром что были они антиподы: Скотт — невысокий, светлый, общительный; Ларднер — высоченный, темноволосый, замкнутый. С присущим ему дружелюбием, желанием помочь Фицджеральд принял в

Ларднере участие: познакомил с Перкинсом, помог собрать первую книгу коротких рассказов, которую «Скрибнерс» под названием «Как пишется короткий рассказ» и издал, — Перкинс сразу же оценил Ларднера по достоинству. В очерке «Ринг», написанном уже много позже, за два года до смерти Ларднера от туберкулеза, Скотт наделил «эти шесть футов и три дюйма доброты» эпитетами, которых бы с лихвой хватило на всех его лучших друзей, вместе взятых: «Гордый, застенчивый, грустный, проницательный, честный, обходительный, смелый, добрый, милосердный. Он вызывал в людях не просто симпатию, но едва ли не благоговение». Добродетель на добродетели. Были, впрочем, и пороки. Первый — простительный: алкоголизм; тут они с Фицджеральдом были два сапога пара, пили, и не раз, ночами напролет, и тот и другой предпочитали канадское пиво. Однажды допились до того, что рано утром, после пьяной ночи, отправились в гости к приехавшему в Америку Джозефу Конраду[54] и принялись танцевать перед входом в издательство «Даблдей», где классик в это время находился. Второй — непростительный: то, что Фицджеральд назвал и чем сам никогда не грешил, — «циничное отношение к собственному творчеству». Ларднер писал виртуозные юмористические рассказы и пародии, где высмеивал, как и Менкен, американский средний класс, который кичится своими «безграничными» возможностями, — простота его легковерного Галлибла[55] хуже воровства. Рассказы отличные, вот только сам Ларднер считал себя в первую очередь спортивным журналистом, а не писателем, с куда большим увлечением писал о гольфе и бейсболе, хотел стать музыкантом, писать для эстрады. У Фицджеральда — даже в Голливуде, на закате жизни, — амбиции всегда били через край, а вот Ларднеру их явно не хватало. Личные отношения он всегда ставил выше профессиональных и так и не научился (тут они с Фицджеральдом схожи) проигрывать, улыбаясь[56]. Чтобы читатель убедился в одаренности Ларднера-юмориста, приведем несколько строк из его дружеской пародии на Фицджеральда, вошедшей в сборник «К разговору о гениях» и озаглавленной «Что с того»:

«К значительным писателям младшего поколения следует отнести и Ф. Скотта Фицджеральда. Мистер Фицджеральд завоевал известность благодаря своему роману „По эту сторону рая“, который он выпустил трех лет от роду и, что примечательно, написал одной левой. Мистер Фицджеральд, когда работает, никогда не бреется, не спит и не ест, однако перед заключительными главами вид имеет затрапезный».

А вот отрывок из другой пародии Ларднера — «Золушка и

принц», здесь объект насмешки, и тоже, разумеется, дружеской, — не Скотт, а Зельда, которой Ларднер, как и Нейтен, симпатизировал и даже писал нежные послания — как правило, в стихах.

«…Поскольку собственная их дочка страшна была, как смертный грех, и не один, мачеха и сводные сестры возненавидели Зельдушку и спать ее укладывали в мусорном баке. Зельдушку они переименовали в Золушку: ведь когда она спьяну продирала в полдень глаза, то была вся, с головы до ног, покрыта золой и пеплом».

Во-вторых — с Мэрфи. Если Ринг Ларднер большого успеха в жизни не добился — то Джеральд и Сара Мэрфи, американская пара, с которой Фицджеральды познакомились в 1924 году в Париже, в жизни толк знали. Когда Хемингуэй в рассказе 1936 года «Снега Килиманджаро» обвинил Фицджеральда в преклонении перед богатыми, назвав их «скучным народом»[57], Фицджеральд ответил ему, что богатство привлекает его лишь в сочетании с обаянием и оригинальностью. И, очень может быть, имел в виду Джеральда и Сару. Людям весьма состоятельным, им никак нельзя было отказать ни в первом, ни во втором. А также — в образованности, отменном вкусе и безупречном, в отличие от Фицджеральдов, умении себя вести. Отличало их еще и то, что были они, особенно Джеральд, неравнодушны к изобразительному искусству и людям искусства. У них бывали Пикассо, Жоан Миро, Хуан Грис, Жорж Брак, они дружили с Натальей Гончаровой, Стравинским, Бакстом, изучали сценографию русских балетов Дягилева. Светская жизнь вместе с тем нисколько не мешала их приверженности семейным ценностям. Малютка Скотти, трехлетняя дочь Фицджеральдов, на вид вылитая Зельда, и такая же егоза, полюбила всей душой дядю Джеральда и тетю Сару, которые в день ее рождения устроили театрализованное представление «Свадьба Скотти»: Скотт, посаженый отец, выдавал дочь за Джеральда Мэрфи; весь ритуал соблюдался досконально — от подвенечного платья и фаты до обручального кольца. Фицджеральд, в свою очередь, играл с детьми Мэрфи в крестовый поход с рыцарским замком, даром что из фанеры, и деревянными рыцарями; роль Дракона досталась черному таракану…

В Антибе, где Мэрфи обыкновенно проводили зиму, они сняли первый этаж отеля «Мыс Антиб» и превратили его в своеобразный «дом творчества» для американских литераторов, где в разное время перебывал весь цвет «экспатриантской» американской литературы. Той самой, что (вспомним «Фиесту») «оторвалась от родной почвы» и присягнула «европейским лжеидеалам»[58]. В «Мысе Антиб», а также на собственной вилле

Мэрфи «Америка» с видом на залив Жуан, в разное время гостили помимо Фицджеральдов и Хемингуэй с первой, а потом и со второй женой, и Макс Истмен[59], и Дос Пассос, и критик и журналист Александр Уолкотт.

Если Генри Луис Менкен боролся с традицией «благопристойности» в литературе, то Скотт и Зельда — с благопристойностью в американской колонии в Антибе. При этом оба были искренне привязаны к хозяевам дома. К Джералду, выпускнику Йеля, сыну владельца роскошного магазина кожгалантереи в центре Нью-Йорка, элегантному джентльмену в широкополой шляпе, с бакенбардами и тростью с позолоченным набалдашником. А случалось — с мольбертом, палитрой и кистью: Мэрфи не только привечал живописцев, но «баловался живописью» и сам, одно время писал в духе поп-арта. И к его очаровательной жене, красотке из Огайо, которая лишь с виду была тенью своего мужа, обладала, в отличие от него, сильным характером и умела, как никто, сделать из жизни праздник; про Сару Мэрфи Пикассо заметил: «Sara est très festin»[60]; это же можно сказать и про ее более рассудительного и менее решительного мужа; красиво жить умели оба.

Привязаны к ним Фицджеральды, безусловно, были, что, однако, ничуть не мешало Скотту вести себя порой весьма предосудительно: после «Гэтсби» он начинал собирать материал для нового романа, собирался вывести в нем Джералда и Сару и довольно бесцеремонно, да еще в присутствии посторонних, разбирал их характеры и поступки, задавал им нескромные вопросы. Саре пришлось даже усовестить друга. «Вряд ли кому-нибудь будет приятно оказаться объектом столь въедливого анализа, обсуждения и критики», — попеняла она однажды Фицджеральду. И допрос с пристрастием — еще полбеды: Зельда и Скотт постоянно эпатировали своих гостеприимных хозяев и их гостей. То позвонят в три часа утра и сообщат, что наутро срочно отплывают в Америку. А то на приеме будут перебрасывать через стену на улицу бокалы, и не какие-нибудь, а венецианского стекла, за что «штрафовались» — лишались права находиться на территории виллы в течение определенного срока; как будто это могло их образумить. Мэрфи, который называл их «парочкой заговорщиков», был совершенно прав: «Обычные удовольствия были им не нужны, они не обращали внимания на деликатесы или хорошее вино, им все время хотелось, чтобы что-то происходило». Что-то выходящее из ряда вон. И ему, и ей.

Фицджеральды — мы в этом уже неоднократно убеждались — «заводили» или, как сказали бы психиатры, индуцировали друг друга. Причем Зельда, с присущей ей навязчивостью,

индуцировала мужа больше, чем муж — ее, и эта «индукция» бросается в глаза не только в жизни, но и в литературе. В произведениях Скотта Зельда в том или ином виде присутствует постоянно — как Элен Фоурмен на полотнах Рубенса или Гала на картинах и рисунках Сальвадора Дали. Черты Зельды, его постоянной «модели», мы находим в рассказе «Ледяной дворец», где Салли Кэрролл хочет покинуть «сонное царство обреченного» Юга, ибо «у меня такое чувство, словно я заживо здесь себя схоронила», но обнаруживает — увы, слишком поздно, — что север для нее вреден. И у белокурой жены «знаменитости рейса» Адриана Смита в рассказе «Бурный рейс», где буря в Атлантике — прозрачная метафора бурных отношений плывущих в Европу молодоженов. И у Эйли Кэлхун в «Последней красавице Юга». Говорит Эйли в точности как Зельда: с «хитрецой, подслащенной простодушной, говорливой ласковостью», с интонацией «мягкой, обволакивающей»[61].

И, разумеется, не только в рассказах, но и в романах, где отношения между героем и героиней строятся по формуле «Скотт — Зельда». Воспроизводятся эти отношения и во втором романе Фицджеральда, что следует хотя бы из его названия — «The Beautiful and Damned». На русский язык его переводят по-разному: «Прекрасные и проклятые» и «Прекрасные, но обреченные», но сути это не меняет. Печальная судьба Скотта и Зельды, в чем мы вскоре убедимся, соответствует обеим переводческим интерпретациям английского названия, хотя разделительный союз здесь, пожалуй, уместнее противительного: разве «прекрасные» не могут быть «обреченными»? Могут — и Скотт, и Зельда тому свидетельство. «Жаль, что „Прекрасные и проклятые“ недостаточно зрелая книга, — напишет Скотт Зельде, когда она уже будет помещена в психиатрическую клинику. — Ведь в ней всё — чистая правда. Мы погубили наши отношения и, вдобавок, — друг друга».

Розалинда и Эмори Блейн уступают в «Прекрасных и проклятых» место Энтони Пэтчу и Глории Гилберт, паре, которая «села на мель мотовства и праздности» и в которой знавшие Фицджеральда без труда разглядели его и Зельду — второй роман не менее автобиографичен, чем первый. И строки из письма Скотта дочери, где он, словно извиняясь за это сходство, напишет, что «Глория куда более мелкое, вульгарное существо, чем твоя мать… мы жили не в пример лучше, чем Энтони и Глория», — не должны вводить в заблуждение. Не заблуждался на этот счет, конечно же, и Бишоп. «В книге описывается падение молодого человека, — пишет он в рецензии на роман, — который в возрасте двадцати шести лет расстается со всеми иллюзиями,

кроме одной, и эта иллюзия — легко узнаваемая, типично фицджеральдовская красотка (*flapper*): коротко стриженные волосы цвета меда, похотливо надутые розовые губки. Но, как и в „По эту сторону рая“, самое интересное в романе мистера Фицджеральда — это сам мистер Фицджеральд. Правдивые истории о Фицджеральде всегда издаются под его собственным именем».

Сходство героев первых двух романов со своими прототипами бросается в глаза, однако сходство это, естественно, не стопроцентное. Есть, впрочем, во втором романе Фицджеральда второстепенный персонаж, уже упоминавшийся писатель Ричард Кэрэмел, чья судьба схожа с судьбой автора: это прозаик, который еще совсем молодым пишет «в высшей степени оригинальное, хотя несколько грешащее излишней детализацией» сочинение, однако кончает тем, что, соблазнившись большими гонорарами, сочиняет халтуру для кино. Примечательно, что Кэрэмел, полагавший, что в литературе всегда есть место романтике, ругает «По эту сторону рая» за «дешевый реализм»: редкий случай в литературе, когда герой «поднимает руку» на автора. Герой второго романа Энтони Пэтч старше, образованнее Блейна (и автора), он чувственнее и гораздо циничнее. «У него вкусы и слабости художника, — писал Фицджеральд Скрибнеру про своего героя, — однако ему недостает творческого воображения». Главное же, он, в отличие от Блейна (и опять же — автора), умеет жить и в то же время не видит в жизни никаких перспектив; таким же изверившимся, как его герой, сам Фицджеральд станет позже. Пэтч не в пример рассудочнее Блейна; рассудочнее и практичнее; у него устоявшаяся, размеренная — не в пример более размеренная, чем у автора, — благополучная жизнь. Метания принстонского выпускника теряют во втором романе смысл, энергию, становятся более вялыми, натужными, невыразительными. Энтони редко принимает решения, а когда принимает, «то это были, — пишет Максуэлл Гайсмар, — полуистеричные порывы, родившиеся в панике пугающего и неизбежного пробуждения». То же и Глория: жизнь она прожигает со страстью Зельды, однако себя при этом любит куда больше; цинизм и практическая сметка у нее от Джиневры Кинг. В этой парочке, как и у Скотта с Зельдой, причудливо сочетаются патологическая самовлюбленность с патологической же взаимозависимостью; объединяет Энтони и Глорию и чувство неуверенности, и вместе с тем восприятие сладкой жизни как спасительного средства; они и нужны друг другу, и с трудом друг друга переносят. Основное в их отношениях — сохранить иллюзию отношений. Энтони и Глория могли бы повторить вслед

за героиней рассказа Фицджеральда «Брильянт величиной с отель „Риц“»: «Я хочу, чтобы ты лгал мне — до конца моей жизни!»[62]

Мы уже писали о том, как строго судит Скотта его друг и наставник Эдмунд Уилсон. Так вот, самому строгому критику Фицджеральда его второй роман понравился больше первого. Если во втором романе он видит безусловные плюсы, то в первом — сплошные минусы. Сопоставим два отзыва Уилсона на два первых романа Фицджеральда, тем более что напечатаны оба отзыва в одном и том же, мартовском номере «Букмена» за 1922 год. «„Прекрасные и проклятые“ — шаг вперед по сравнению с „По эту сторону рая“. Стиль второй книги более продуман, да и идейное содержание выражено более внятно. Здесь есть сцены гораздо более убедительные, чем в предыдущем романе». А вот для сравнения выдержки из статьи про «По эту сторону рая»: «Несусветное нагромождение событий, никак между собой не связанных… замысел крайне незрел… сбивается на пародию… самая безграмотная книга из всех, что заслуживают серьезного разговора. Мало того что роман уснащен фальшивыми идеями и надуманными литературными образами; в книге, вдобавок, масса слов, чей смысл перевран самым бесцеремонным образом». Резкая отповедь, ничего не скажешь. Если читатель не забыл, в пору выхода первого романа Уилсон был настроен куда более благосклонно: «Но книга мне *все равно* понравилась, я читал ее с большим удовлетворением…» На этот же раз отповедь настолько резкая, что остается позавидовать выдержке и терпимости невоздержанного и нетерпимого Фицджеральда, который с преувеличенной благодарностью («Я *очень* благодарен тебе, что ты с *таким* интересом следишь за моей работой») воспринял весьма нелицеприятное суждение своего принстонского гуру. К тому же суждение выношенное, ведь высказано оно спустя два года после публикации первого романа. Впрочем, недовольный Уилсон проговаривается: первый роман далек от совершенства, но *серьезного* разговора все же заслуживает; и на том спасибо.

И Уилсон — не исключение; большинство критиков сходятся: «Прекрасные и проклятые» — шаг вперед, своими литературными достоинствами второй роман превосходит первый. А Гайсмар, большой поклонник таланта Фицджеральда, выразился так: «„По эту сторону рая“ — первая ослепительная вспышка таланта Скотта, в „Прекрасных и проклятых“ этот талант горит ярким пламенем и искры летят во все стороны».

Мы бы, однако, не стали, вслед за Уилсоном противопоставлять второй роман Фицджеральда первому. На наш взгляд, «По эту сторону рая» и «Прекрасные и проклятые» — нечто вроде дилогии: Энтони Пэтч — тот же по существу

романтический эгоист, что и Эмори Блейн, только на другом, так сказать, этапе своего развития. Если «По эту сторону рая» — это годы становления героя, мятущегося, но не изверившегося, то «Прекрасные и проклятые» — годы упадка и разрушения героя, веру потерявшего. Блейн подавал надежды, Пэтч их не оправдал. Счастливые, безмятежные дни «века джаза» остались в прошлом, «прекрасные» стали «проклятыми» — еще один смысл заглавия второй книги Скотта, вызвавшей по большей части позитивные отклики критики.

Однако автором самого «позитивного» отзыва на второй роман стал вовсе не знаменитый Гайсмар, а безвестный рецензент, вернее, рецензентка «Нью-Йорк трибюн»… Зельда Сэйр. Жена настоятельно рекомендует читателям приобрести роман мужа, в котором (в романе, не муже) она увидела… «путеводитель по современной этике». Что означает это словосочетание, сказать трудно — как бы то ни было, Зельда высоко оценивает творение Скотта, что, впрочем, не мешает ей обвинить супруга в плагиате и даже в воровстве. «Мое сходство с Глорией тем более разительно, — не без яда замечает она, выставляя семейные проблемы на всеобщее обозрение, — что я вдруг обнаружила списанный слово в слово отрывок из моего старого дневника, который при таинственных обстоятельствах исчез вскоре после свадьбы».

Эксперимент «Нью-Йорк трибюн», который можно было бы назвать «семейным пиаром», увенчался двойным успехом — и для газеты, и для романа: только за первый год было продано 40 тысяч экземпляров «Прекрасных и проклятых», «По эту сторону рая» продавался хуже. Большего тиража книги Фицджеральда уже не соберут, даже его *opus magnum*: «Великий Гэтсби». Тоже, между прочим, своего рода «путеводитель» — только не по этике, а по американской жизни 1920-х годов. И по тому, что является неотъемлемой частью американской жизни, — по американской мечте.

Глава восьмая
АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА

«Хотелось бы создать что-то новое, необычное, прекрасное, простое и в то же время композиционно ажурное», — пишет Фицджеральд Перкинсу в 1923 году, тогда как план «Великого Гэтсби» уже в общих чертах созрел. Не «созрело» название: первоначально третий роман Фицджеральда назывался «Тримальхион в Уэст-Эгге». С этим названием, от которого потом Зельда мужа отговорила, Фицджеральд в октябре 1924-го и посылает Перкинсу рукопись вчерне написанного романа. «Он с некоторым пренебрежением, но без горечи говорил обо всем, что написал, и я понял, что его новая книга, должно быть, очень хороша, раз он говорит без горечи о недостатках предыдущих книг», — читаем в «Празднике, который всегда с тобой». Хемингуэй оказался хорошим психологом: Фицджеральд действительно чувствовал, что книга получилась. «В моей новой книге есть что-то необыкновенное, — пишет он без ложной скромности Бишопу, — и мне хочется, чтобы меня опять вознесли до небес».

Роман «По эту сторону рая», мы помним, расходился хорошо, но пресса была неважной. Со вторым романом ситуация была иной: и читатель, и критик сказали «да». Третий же роман писателя, «Великий Гэтсби», больше понравился истинным ценителям литературы, чем ее потребителям: тираж расходился хуже, чем рассчитывали издательство и автор: за первый год (с апреля 1925 года, когда книга вышла, по декабрь) было продано «всего» 23 тысячи экземпляров — для нас и сегодня цифра весьма внушительная. Телеграмма Перкинса Фицджеральду звучит тревожно: «Продажи не вселяют оптимизма». Причина — по крайней мере, одна из причин, на взгляд Перкинса, — скромный объем романа. «Многие книготорговцы настроены по отношению к Вашей книге скептически, — пишет он Фицджеральду. — Книга получилась слишком маленькой». Вот и Честертон считал — и сегодняшние книгопродавцы с ним наверняка согласятся, — что короткий роман — такая же несообразность, как миниатюрный собор.

Зато критики были единодушны: роман удался. Фицджеральд всегда советовал молодым авторам внимательно читать на себя рецензии, брать в этом смысле с него пример. На этот раз чтение критических отзывов не могло не доставить ему удовольствия. Фицджеральда и в самом деле «вознесли до небес», причем иные

зоилы — в самом буквальном смысле слова. «Мало сказать, что Фицджеральд возмужал, — замечает в „Циферблате“ Гилберт Селдс. — Он подчинил себе свой дар и взмыл в небеса, оставив позади все сомнительное и путаное, что отличало его ранние произведения». «Автор продемонстрировал зрелое, а местами прямо-таки магическое мастерство», — не жалеет эпитетов рецензент «Субботнего обозрения». «Ваш роман — чудо, — пишет 14 ноября 1924 года Фицджеральду первый читатель „Гэтсби“ Максуэлл Перкинс. — В нем есть поразительная жизненность и обаяние и необыкновенно серьезная сквозная мысль, причем на редкость тонкая…» И неделей позже: «Книгу отличает безукоризненное единство повествования и ощущение крайних полярностей сегодняшней жизни… Чтобы написать такую книгу, одного профессионализма мало». Понравился роман всем, по существу, авторитетам критического цеха: и Ван Вик Бруксу (с которым Фицджеральд — читатель помнит — вел вымышленный диалог в эссе Уилсона), и писателю и журналисту Карлу Ван Вехтену[63], разразившемуся панегириком в «Нейшн», и Мальколму Каули[64], тогда еще начинающему, но уже маститому критику, воспевшему литературу потерянного поколения.

Удостоился Скотт и похвалы небожителей. Гертруда Стайн: «Вы сотворили современный мир точно так же, как это сделал в „Пенденнисе“ и в „Ярмарке тщеславия“ Теккерей, а ведь это, согласитесь, неплохой комплимент». Томас Стернз Элиот: «По-моему, Ваш роман — это первый шаг, который сделала американская проза со времен Генри Джеймса». Генри Луис Менкен: «Книгу отличают обаяние и изысканность письма». Менкен, правда, не был бы Менкеном, если бы не разбавил бочку меда ложкой дегтя: «По форме роман — не более чем лихой анекдот… Фицджеральд описывает своих героев по верхам». Вот и Джону Пилу Бишопу образ главного героя, как отмечалось, показался поверхностным, и Фицджеральд с готовностью с ним согласился. Не в восторге от образа главного героя и расхваливший роман Перкинс: «Тома Бьюкенена я бы узнал, встретив его на улице, а вот Гэтсби несколько расплывчат. Его облик теряется… не хватает характерных черточек и подробностей, как он разбогател». Фицджеральд не спорит и тут, он и сам признаёт, что наиболее запоминающийся персонаж в книге — не главный герой, а нувориш, представитель «главенствующей расы» Том Бьюкенен, безупречно владеющий искусством превращения из распутника в моралиста, и обратно. А вот строгий Эдмунд Уилсон отозвался о романе одобрительно, его голос в хоре славословий звучит особенно внятно. «Каждое слово, каждая каденция, каждая деталь играют определенную

роль в создании мощного эффекта», — пишет он в статье 1926 года «Звездный литературный водевиль». Раньше основные упреки Уилсона касались стиля, формальных сбоев в книгах Фицджеральда, теперь же, как видим, критик превозносит именно форму: подбор слов и деталей, ритм повествования. То, что удастся и в «Ночь нежна».

Единодушны пишущие о Фицджеральде, в том числе и о «Великом Гэтсби», еще в одном. Жизнь писателя, факты его биографии прочитываются в его книгах без особого труда. В каждом произведении, будь то роман или рассказ, читатель почти наверняка встретит лишь слегка загримированную Зельду, да и самого автора — в самых разных обличьях, но вполне узнаваемого. Списаны с натуры и многие другие действующие лица его книг. С разных «натур» — принстонской, нью-йоркской, парижской, каннской, голливудской.

Чертами Зельды автор наделил всех трех женщин, действующих в романе. «Многоопытной и разочарованной», типичной *Southern belle*[65], Дэзи Бьюкенен, любимой женщине главного героя, его романтической мечте от Зельды достались и шепоток, и низкий волнующий голос, и яркий чувственный рот, и «певучая властность голоса — отзвук веселья и радостей». В придачу к внешности, чертам характера, привычкам заимствует Дэзи и биографию Зельды. Дэзи ведь тоже с Юга, ее дом в Луисвилле «списан» с дома судьи Сэйра в Монтгомери. Она тоже носит белые платья, как и Зельда, пользуется успехом у офицеров расквартированного в Луисвилле полка. Ее отношения с Гэтсби в пору их знакомства очень напоминают отношения Скотта и Зельды в 1918–1919 годах: как и Зельда Скотту, Дэзи с первого же раза показалась Гетцу «головокружительно желанной». Дэзи, правда, повезло больше Зельды: ухажер катает ее в белом, под стать ее платью, двухместном автомобиле.

Миртл, злосчастная любовница Тома Бьюкенена, почерпнула у Зельды энергию и жизнестойкость — «словно в каждой жилочке тлел готовый вспыхнуть огонь». Те самые энергию и жизнестойкость, что отличали юную Зельду Сэйр, но никак не Зельду Фицджеральд. Шепоток и низкий волнующий голос достались Дэзи, «энергия жизни» — Миртл. Угадываются черты Зельды даже у второстепенного действующего лица, подруги Дэзи Бьюкенен, стопроцентной американки, чемпионки по гольфу Джордан Бейкер, которая, как и Зельда, «потворствовала любой прихоти своего тела», «живет, не раздумывая, отчего ей всегда весело», ее лицо осеняет улыбка, «полная неиссякаемой ободряющей силы». В точности как егоза из Монтгомери, Джордан с ранних лет «приучилась к неблаговидным проделкам».

Делится с героями романа своими чертами, помыслами, наблюдениями и фактами жизни не только миссис, но и мистер Фицджеральд. И прежде всего — с главным героем, Гэтсби. «Поначалу, когда я только начал книгу, — заметил однажды Скотт Бишопу, — прототипом Гэтсби был один мой тогдашний знакомый, но потом Гэтсби превратился в меня». В автора Джеймс Гетц, конечно же, не превратился, но сходство между ними порой разительно; как и многих своих героев, Скотт пишет Гетца (Гетца — не Гэтсби) с себя. Как и Скотт, Гетц родом со «здорового» (в отличие от пресыщенного востока) Среднего Запада: «сани с колокольцами в морозных сумерках… тени гирлянд остролиста на снегу… долгая зима». Сын простых фермеров («он был никто, без роду и племени»), он, как и Скотт, «вырос из своего раннего идеального представления о себе». Подростком он тщеславен, эмоционален, активен, тренирует волю, работает над собой, что и Скотту, как мы уже знаем, было свойственно: делает упражнения с гантелями, «занимается выработкой осанки и обдумыванием нужных изобретений». Любит, как и Скотт в школьном возрасте, давать себе что ни день крепкий зарок: «бросить курить и жевать резинку… лучше относиться к родителям… каждую неделю прочитывать одну книгу или журнал для общего развития». В школе он боготворит своих кумиров, в основном спортсменов; юношей же, как и Скотт, влюбляется в южную красавицу. Помолвка расстраивается по той же причине, по какой расстроилась (правда, ненадолго) помолвка Скотта и Зельды. Когда Гэтсби бросает Тому Бьюкенену: «Она вышла за вас только потому, что я был беден и она устала ждать, она хотела устроить свою жизнь сейчас, сегодня», — вспоминается ультиматум, который Зельда весной 1919 года предъявила Скотту: «Замуж выйду, но не раньше, чем у тебя будут деньги и работа». Когда же Гэтсби чувствует, что «старый уютный мир навсегда для него потерян, что он дорогой ценой заплатил за слишком долгую верность единственной мечте», — не есть ли это некоторый намек на то, что и Скотту «верность единственной мечте» стоила немало? Сказано ведь в его «Записных книжках»: «Лучше не иметь женщин вообще, чем иметь всего одну». Не означает ли это, что отношения у него с Зельдой уже в 1923 году, когда задумывался роман, не заладились? Что автор совсем не так уж счастлив и беззаботен, как он представлялся своим современникам, что у этого романтика, живущего сегодняшним днем, исподволь развивается депрессия, нарастает скепсис?

Есть определенное сходство и между Фицджеральдом, и рассказчиком — Ником Каррауэем. Введение в повествование рассказчика — прием для писателя хотя и новый, но оцененный

критикой по достоинству; во многом благодаря этому приему Фицджеральд удостоился сравнения с мастерами — Генри Джеймсом и Джозефом Конрадом, не раз к этому приему прибегавшими. «Вы нашли самый точный угол зрения, выбрав повествователем человека, который является не столько участником, сколько свидетелем событий, — похвалил автора Перкинс. — Благодаря этому читатели могут смотреть на происходящее с более высокой точки, чем та, которая доступна героям». Свидетеля описываемых событий, своего рода посредника между героями романа, его автором и читателем, роднит с Фицджеральдом многое. Когда Ник погружается в невеселые воспоминания о Нью-Йорке, где «топчутся у витрин, чтобы как-нибудь убить время, бедные молодые клерки». Когда вспоминает о том, как «тоска сжимала мне сердце» и «мне представлялось, что я тоже спешу куда-то, где ждет веселье», где «я могу разделить чужую радость», — нам вспоминается Скотт Фицджеральд, каким он был в начале 1919 года, ничто не сулило ему тогда ни веселья, ни радостей. Нью-Йорк веселится, а у него сплошные несчастья. Помолвка расстроилась, работы нет, денег, соответственно, тоже, роман издателю не подошел. Ник столь же мечтателен, как и юный Фицджеральд; и тот и другой реальный мир ставят ниже мира фантазии: «Никакая ощутимая реальная прелесть не может сравниться с тем, что способен накопить человек в глубинах своей фантазии». Есть, однако, между рассказчиком и автором одно различие; одно — но существенное. В отличие от эмоционального — душа нараспашку — Фицджеральда Ник Каррауэй проявляет завидные сдержанность и терпимость. Что ж, положение посредника обязывает, ведь в противном случае Ник не мог бы исполнять роль повествователя. Не будь он сдержан и терпим, «никто не стал бы поверять мне свои тайные горести».

Воспроизведена в романе и безудержная богемная жизнь Фицджеральдов в начале 1920-х годов. В стиле жизни разбогатевшего, гостеприимного Гэтсби и его многочисленных гостей, которые пользовались его гостеприимством «с простодушной непосредственностью», и не только Гэтсби, но и Бьюкененов, мы без труда узнаём залихватскую атмосферу «века джаза» («однова живем»!). Атмосферу, в которой Скотт и Зельда чувствовали себя как рыбы в воде и которая так удалась Базу Лурману, режиссеру голливудской экранизации романа 2013 года. Так и видишь, как Фицджеральды на хозяйском «роллс-ройсе», который по субботам и воскресеньям превращался в рейсовый автобус, подъезжают вечерами к роскошному, с «феодальным силуэтом» особняку Гэтсби в Ист-Эгге. К особняку,

где «огни тем ярче, чем больше земля отворачивается от солнца», где оркестр играет «золотистую музыку под коктейли», а «смех становится все свободнее, все расточительнее». Где не ждут приглашения — «туда просто приезжают, и всё», приезжают разделить «калейдоскопическое веселье» — плескаться в бассейне, танцевать и пить до упаду, играть в прятки и в «море волнуется». Многое у Фицджеральдов — нельзя не признать — позаимствовал не только благородный Гэтсби, но и Бьюкенены, которые «ломали вещи и людей, убегали и прятались за свои деньги, за свою всепоглощающую беспечность». Всепоглощающая беспечность, за которую прячутся от жизни, — какие точные и безжалостные слова нашел автор для выражения того существования, которое он сам вел в 1920-е годы!

Было бы, впрочем, существенным упрощением считать «Великого Гэтсби» всего лишь «романом с ключом», довольствоваться поиском прототипов, как в случае с первыми двумя книгами писателя. «Великий Гэтсби» — не о судьбе Фицджеральдов. И даже — не о «веке джаза», и не о судьбе потерянного поколения. «Великий Гэтсби» — о мечте. Той самой, что в виде юной волшебницы являлась во сне «состоятельному, безнадежно женатому, прозаическому» Бэббиту, воплощению «стопроцентного американизма», в одноименном романе Синклера Льюиса[66].

Поначалу в Джеймсе Гетце, сыне фермеров из Северной Дакоты, простом рыбаке, «промышлявшем добычей съедобных моллюсков», потом стюарде на яхте миллионера, потом лейтенанте, влюбленном в луисвилльскую красотку, которая так его и не дождалась, променяла любовь на деньги, «звеневшие в ее нескромном голосе», — не было ничего «великого». Вернее так: не было бы ничего великого, если бы с детства его не одолевали «самые дерзкие и нелепые фантазии». Если бы «его воображение не ткало все новые и новые узоры…». Главного героя автор списал с обыкновенного бутлегера, в чем откровенно признаётся Эдмунду Уилсону: «Он — джентльмен-бутлегер, зовут его Макс Флейшман. Это настоящий миллионер. Господи, со времен введения сухого закона я ни разу не видел столько выпивки. Флейшман, как последний болван, хвастался, сколько стоят его гобелены, его ванная комната. Хвастался, что еще ни разу в жизни не надел одну и ту же рубашку дважды и что у него есть револьвер, усыпанный брильянтами… Кончилось тем, что он начал действовать мне на нервы и я сказал ему, что он — всего-навсего бутлегер и совершенно не важно, сколько денег он зарабатывает».

Во Флейшмане, как видите, ничего великого нет. И нет

ничего общего с окончательно сформировавшимся образом Гэтсби. И дело не в том, что, в отличие от отталкивающего, примитивного Флейшмана, Гетц обаятелен и оригинален — а в исполнении Леонардо Ди Каприо в фильме Лурмана он, вне сомнений, обаятелен и оригинален; в фильме, к сожалению, ему не хватает другого — той неуверенности в себе, ощущения шаткости своего положения, «выражения растерянности», на чем настаивает автор романа. Не в обаянии и оригинальности, не в радушии и гостеприимстве величие героя романа. Его величие — в убежденности, что «мир прочно и надежно покоится на крылышках феи». Его величие — в мечте. Той самой мечте, что по сей день вселяет в американцев уверенность, будто путь «из грязи в князи» пусть и тернист, но открыт для всех и каждого. Мечте, побуждающей практичных американцев — чаще литературных героев, реже реальных людей — совершать в высшей степени непрактичные, необдуманные поступки. Одни устремлялись за золотом и смертью в Клондайк, другие, вроде Гэтсби, неотступно верят в чувство любимой женщины. Верят, что это чувство, которого давно уже нет и неизвестно, было ли оно, можно вернуть.

Гэтсби велик, потому что он романтик, душой дитя, что-то вроде Питера Пэна, которому не суждено повзрослеть. Это про него в «Записных книжках» Фицджеральда сказано: «Что может быть хуже взросления? Куда проще переходить от одного детства к другому». Бутлегер-романтик — странное словосочетание, чем не оксюморон наподобие живого трупа или черного снега? Да и весь роман Фицджеральда — в сущности оксюморон, он весь строится на противоречиях, несоответствиях; прав Перкинс, подметивший, что роман создает ощущение «крайних полярностей сегодняшней жизни». В книге уживаются лирика и сатира. Мрачная свалка в Долине Шлака, которую «сквозь гигантские очки в желтой оправе созерцают глаза доктора Т. Дж. Эклберга», живо контрастирует с фешенебельными особняками Ист-Эгга; кстати сказать, одним из первоначальных названий романа было: «Среди мусорных куч и миллионеров».

И прежде всего прием контрастных противопоставлений проявляется в двойственном отношении автора к герою. С одной стороны, Гэтсби — личность во многом незаурядная; незаурядная и романтическая: «Нельзя вернуть прошлое? Почему нельзя? Можно!» С другой же — банальный нувориш, мошенник, сколотивший состояние на биржевых спекуляциях и торговле алкоголем за аптечными стойками на пару с Мейером Вулфшимом, хвастaвшимся, что вытащил Гетца «из грязи, из ничтожества». С одной стороны, это «расфранченный хлыщ» со

«смехотворным пристрастием к изысканным оборотам речи»; в то же время этот хлыщ достойно держится, его отличает «корректная сдержанность». Он — робкий, романтически влюбленный, широкая, в чем-то даже загадочная натура, и вместе с тем это вульгарный, невежественный, циничный делец, с которым не о чем говорить и который, не слишком брезгуя средствами, «сделал себя сам» — добился успеха и богатства темными махинациями. Гэтсби действует в диапазоне от графа Монте-Кристо: богат, благороден, загадочен, «мистер Невесть Кто, Невесть Откуда», как называет его с «ноткой презрительной отеческой снисходительности» Бьюкенен, до нашего Хлестакова: «Я подставлял себя под пули… смерть меня не брала… я был награжден орденами всех союзных держав». С одной стороны, Гэтсби поклоняется богатству и успеху и неразборчив в средствах; но с другой — демонстрирует «романтический запал», «редкостный дар надежды».

Нежизнеспособность героя и кроется в его романтическом запале. В способности, как говорят англичане, «надеяться вопреки надежде». В отличие от бутлегера Флейшмана, с которого списан; в отличие от нувориша и толстосума, циника и потенциального фашиста Тома Бьюкенена («мы — представители нордической расы») Гэтсби, на свою беду, наделен даром верить в несбыточную мечту. И «пусть она ускользнет сегодня… завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки…». Мечта ускользает, и никакого завтра не будет, однако эта вера, по мысли Фицджеральда, и возвышает Гэтсби над Бьюкененами и Вулфшимами из акционерного общества «Свастика». (Еще один примечательный оксюморон: еврей Вулфшим состоит в акционерном обществе под названием «Свастика».) Не зря же Ник говорит герою с несвойственным ему запалом: «Вы один стоите их всех, вместе взятых».

Мало сказать, что Гэтсби — романтик. Он — *нелепый* романтик; романтик, впрочем, всегда немного нелеп. Эпитет в названии романа — двусмысленность. Одни (автор, рассказчик) действительно считают Гэтсби великим. Другие же этот эпитет закавычивают, для них Гэтсби не более велик, чем Дон Кихот — отважен и хитроумен. Гэтсби был бы смешон, не будь он так богат, не добейся он в жизни всего, что почитается необходимым и что ему, в сущности, больше не нужно. Он не вписывается в тот мир, куда всю жизнь стремился; чего стоят его постоянное «выражение растерянности», его нелепый розовый костюм — «дурацкое фатовское тряпье».

И нелеп — еще полбеды. Он не только идеалист, но еще и *никому не нужный* идеалист. Карраузй прав, Гэтсби один стоит

всех бьюкененов и вулфшимов, вместе взятых, но вместе с тем он не нужен ни любимой женщине, ни деловому партнеру, ни всем тем, кто веселились за его счет, а потом не явились на его похороны. Старая история: герой открыт миру, стремится к нему всей душой, а мир к нему равнодушен, от него отворачивается: «Люди не знали, какой бы ему приписать порок, а он махал им рукой с этих самых ступеней, скрывая от всех свою непорочную мечту». Сам Гэтсби «порочен»: он разбогател, преступив закон, — но мечта его непорочна; порочной мечта не бывает.

И вывод напрашивается неутешительный. Вернее, два вывода. Первый: романтику, идеалисту, мечтателю не выжить в мире сиюминутных, приземленных ценностей. Ни в 1920-е годы прошлого века в Америке, ни в 2010-е годы века нынешнего в России. Беспечность, безудержное, угарное веселье «века джаза», как и любое безудержное веселье, — скоротечно. Веселье скоротечно — мечта же обречена на неминуемый крах. Мир, который покоится на крылышках феи, не может быть надежен и долговечен. И второй вывод, еще более печальный: в мире практической пользы, в мире прагматизма и цинизма романтик в конечном итоге вырождается в прагматика и циника. Ведь был же когда-то, надо полагать, даже Том Бьюкенен романтиком.

Вырождается — или погибает.

Глава девятая
ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ

Решение принято: в Париж с Лазурного Берега Фицджеральды в апреле 1925 года возвращаются на машине. Риск велик: у двухместного «рено» отсутствует крыша (Зельда любит автомобили с откидным верхом), и если вдруг пойдет дождь, то увеселительная поездка будет испорчена. Дождь пошел, и горепутешественникам пришлось в Лионе пересаживаться на поезд. И ругать друг друга на чем свет стоит: кто из них придумал ехать на машине, да еще без верха?! Тогда Скотт и Зельда не выбирали выражений, а спустя десять лет в стихотворении «Лампа в окне», написанном в марте 1935 года, в совсем уже другой жизни, Скотт изобразит, в сущности, довольно бессмысленную авантюру и вспыхнувший скандал совсем другими — теплыми, ностальгическими красками:

Плутал наш «рено» средь альпийских лугов,
Тропой у реки, неведомой картам Савойи,
И мы обвиняли друг друга, не выбирая слов,
А после смеялись, что желчные мы с тобою.

Теперь Скотту предстояло из Парижа ехать за машиной обратно в Лион. Одному скучно, но обаятельный бородатый атлет, журналист «Торонто стар», который делал в литературе первые шаги и с которым Фицджеральд годом раньше познакомился в парижском кафе, вызвался составить ему компанию. С этой двухдневной поездки и начинается история отношений Фрэнсиса Скотта Фицджеральда и Эрнеста Миллера Хемингуэя.

С Хемингуэем-писателем Скотт познакомился еще раньше. «Опознал» его дарование, прочитав с подачи Эдмунда Уилсона, рецензировавшего первые литературные опыты Хемингуэя, мало кем замеченную книжечку «Три рассказа и десять стихотворений», вышедшую в 1923 году в маленьком, таком же малоизвестном, как и сам дебютант, парижском издательстве «Три маунтинз пресс» тиражом 170 экземпляров.

Начинаются отношения за здравие. Совместная поездка за машиной в Лион получилась дружеской и на редкость смешной: в пересказе Хемингуэя в «Празднике, который всегда с тобой» это путешествие чем-то напоминает странствия незадачливых героев

повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»; достаточно вспомнить, как друзья, когда пошел дождь, старались ехать под деревьями (машина-то без крыши!) или прятаться в придорожных кафе. Незадачливость, правда, если верить Хемингуэю, демонстрировал исключительно Фицджеральд: он опоздал на лионский поезд, всю дорогу, не закрывая рта, рассуждал о том, какой он хороший писатель и как он ненавидит французов и итальянцев. Пил без всякого удержу, а напившись, задавал своему спутнику вопросы вроде: «Скажите, вы спали со своей женой до брака?» В Лионе долго и бессмысленно препирался с автомехаником, когда забирал машину, не желал слушать его советы. В гостинице провалялся в постели («лежал, как изваяние на собственном надгробии»), считая, что у него тяжелое воспаление легких, и интересуясь у своего спутника, боится ли тот умереть. Обвинял Хемингуэя, довольно спокойно воспринявшего «смертельную» болезнь приятеля, в бессердечии, не желал иметь дело «с грязным провинциальным французским знахарем». Рвался спуститься вниз и позвонить Зельде, «чтобы она знала, что с ним ничего не случилось». По многу раз, причем в разных версиях, рассказывал Хемингуэю, как Зельда влюбилась во французского военного летчика. Вел себя, иными словами, нелепо, так же нелепо, как при их первой встрече в баре «Динго», что, впрочем, Хемингуэя тогда скорее умиляло, чем раздражало; отношения начинались с беззаботного, дружеского подтрунивания друг над другом.

Иронии Хемингуэя в пересказе этого забавного путешествия нельзя не заметить. На вопрос Фицджеральда, боится ли Хем умереть, последовал ответ: «Иногда боюсь, а иногда не очень». Показательны и такие, например, фразы из «Праздника»: «Мы были знакомы уже два года, когда он, наконец, научился писать мою фамилию правильно». Или: «Он старался логично мыслить об очень многом». Или: «Скотт показал нам гроссбух, куда он аккуратно заносил названия всех своих опубликованных произведений и сумму полученных за них гонораров…» И никаких, как всегда у Хемингуэя, комментариев. В тексте сказано мало, в подтексте — много. В тексте — ничем, казалось бы, не примечательные факты, в подтексте — очевидная симпатия пополам с еще более очевидной насмешкой, дружеский шарж, переходящий порой в довольно злую карикатуру. Не будем, впрочем, забывать, что «Праздник, который всегда с тобой» вышел спустя 35 лет после описываемых событий, и можно допустить, что в 1925 году в отношении автора к своему герою ничего «карикатурного» еще не было. Симпатии было наверняка больше; симпатии — но не уважения. Фицджеральд много и плохо пил,

капризничал, болтал лишнее, жаловался на жизнь и испытания на сдержанность, мужественность, для Хемингуэя качеств принципиальных, не выдержал.

А вот портрет Хемингуэя в воспоминаниях Фицджеральда отдает ностальгией. «Я встретил Эрнеста, — в свою очередь, вспоминал спустя годы Скотт, — который был таким же идеалистом, как и я. В каких только кафе на левом берегу мы с ним не напивались!» Что было, то было, напивались, одно время действительно часто встречались, вот только идеалистом Хемингуэй, в отличие от Фицджеральда, никогда не был. Фицджеральд ему, безусловно, нравился, однако он держал с ним (как и со всеми своими друзьями) дистанцию; Фицджеральд же дистанцию держать не умел в принципе; не умел и не считал нужным, и своих пылких чувств к новому другу не скрывал. Вот почему отношения между ними с самого начала были неравными. И, как мы очень скоро увидим, — не в пользу Фицджеральда, хотя в пору их знакомства Скотт преуспел гораздо больше.

Летом 1925 года Фицджеральд, уже известный и обласканный критикой писатель, расхваливает Перкинсу еще безвестного Хемингуэя и его дебютный роман «И восходит солнце». «Знайте же, существует на свете молодой человек, которого зовут Эрнест Хемингуэй, живет он в Париже, пишет для „Трансатлантик ревю“ и в будущем станет знаменитостью», — информирует Скотт Перкинса годом раньше, в письме от 10 октября 1924 года. Пишет Перкинсу, как продвигаются дела Хемингуэя в конкурирующем нью-йоркском издательстве «Бони и Лайврайт». Внедряет Хемингуэя, вслед за Ларднером, в «Скрибнерс», где отстаивает его интересы. Подыскивает ему агента по правам, со временем, оказавшись в Голливуде, найдет ему и агента, занимающегося правами на экранизацию. Выбивает из издательств и журналов гонорары для начинающего писателя. Начинающего, но не нуждающегося: и первая жена Хемингуэя, Хэдли, и вторая, Полин Пфайфер, были женщинами вполне состоятельными, и Хемингуэи, хотя и снимали в Париже квартиры довольно скромные, могли себе позволить поездки в Испанию на бой быков или в Австрию на лыжный спорт. В этой связи особенно трогательной выглядит записка Скотта Эрнесту, где он с гордостью сообщает, что ему удалось «вытянуть из Менкена обещание заплатить тебе по 250 долларов за рассказ». Сам, к слову, получал тогда раз в десять больше.

Дает Хему на Ривьере уроки литературного мастерства: «И восходит солнце» (первоначальное заглавие симптоматично — «Потерянное поколение») Скотту нравится, но он правит стиль, а также кое-что рекомендует начинающему писателю переделать, и

переделать радикально: выбросить, например, две первые главы и начать роман непосредственно с Роберта Кона. Хемингуэй же считал, что без помощи опытного мастера легко мог бы обойтись, горячее желание друга помочь вызывало у него скорее усмешку, чем благодарность. «Я помню, — вспоминает он в „Празднике“, — …как он волновался и горел желанием мне помочь — как всегда, когда работа уже сделана. Пока я переделывал книгу, его помощь мне была не нужна».

Высоко оценивая успехи друга, Фицджеральд будет и впредь читать его рукописи с карандашом в руках. В июне 1929 года Хемингуэй дает Фицджеральду майский номер «Скрибнерс», где печатается начало его романа «Прощай, оружие!». Скотту роман очень нравится, но и замечаний у него немало. Что-то он предлагает в письме другу сократить, где-то прописать психологические мотивировки, убрать повторы одних и тех же слов (коронный, как мы знаем, прием Хемингуэя), смягчить или изъять ругательства, до которых автор «Оружия» тоже большой охотник — и не только в литературе, но и в жизни. Любопытно, что реакция Хемингуэя на правку «Оружия» точно такая же, как и на замечания к «Фиесте»: они ему не понадобились. А в ответном письме Хемингуэй был еще более краток и груб, чем обычно, состояло письмо всего из трех слов: «Kiss my ass» — «Поцелуй меня в задницу».

Весной 1926 года Хемингуэй — опять должник Фицджеральда. С первой женой Хэдли, а также с будущей второй женой Полин Пфайфер (Зельда была не в восторге от этой «ménage à trois») он гостит у Мэрфи в Антибах на вилле «Америка». Его сын Бамби заболевает коклюшем, и Фицджеральды, чтобы дети Джералда и Сары не заразились, приглашают Хемингуэев на свою виллу, сами же переезжают на виллу «Сан Луи», где живут до зимы. Спустя год, в ноябре 1927-го, Фицджеральд восторженно отзывается о сборнике рассказов Хемингуэя «Мужчины без женщин». При этом, правда, не забывает упомянуть, что «Сатердей ивнинг пост» платит ему, Фицджеральду, три с половиной тысячи за один рассказ. И что Хемингуэй ему «литературно» обязан: «Чувствую, как мое влияние начинает сказываться». К слову, Скотт вообще склонен был преувеличивать свое влияние на литературный процесс, написал как-то Перкинсу: «Не так уж часто встретишь вещи, на которых нет моего отблеска».

Со временем, однако, писатели меняются местами. Теперь уже поучает не учитель ученика, а вставший на ноги ученик — учителя: «Ты же написал прекрасный роман… и впредь не имеешь права писать дребедень». Это — про «Великого Гэтсби». А вот —

про «Ночь нежна». В письме от 28 мая 1934 года, написанном по следам только что вышедшего четвертого романа Фицджеральда, Хемингуэй преподает Скотту наглядный урок того, как надо и как не надо писать: «Нельзя придумывать то, чего потом в жизни не произойдет… Пиши правду и не иди на эти дурацкие компромиссы… Ты пишешь лучше нас всех, но растрачиваешь свой талант попусту. Пиши — и не смотри по сторонам. И никого не слушай… Ты перестал слышать. Видишь, но не слышишь, слышишь, но не вслушиваешься…» Кажется, что написано это не известному, многоопытному писателю, автору четырех романов и по меньшей мере сотни рассказов, а первокурснику литинститута…

«Побежденный учитель» пьет и бездельничает, «победитель-ученик» работает без устали и планомерно набирает очки. Бездельничает и при этом утверждает, что работает по восемь часов в день, во что верится с трудом. Хемингуэй и не верит: «Будет врать-то! Поделись секретом, как это тебе удается писать по восемь часов в день, я, например, не в состоянии усидеть за столом даже двух часов». И это не просто дружеская подначка; смысл сказанного: твои восемь часов не стоят моих двух. Уже и сам писатель с высокой и стойкой репутацией, Хемингуэй возвращает другу долги. Еще совсем недавно Фицджеральд делился с Хемингуэем своими издательскими связями; теперь вводит Фицджеральда в круг мэтров Хемингуэй: знакомит с Джойсом, Эзрой Паундом[67], Гертрудой Стайн, которая, кстати, ставила Фицджеральда выше Хемингуэя, говорила, что у Скотта «более жаркое пламя». А также — с начинающими авторами, группировавшимися вокруг книжного магазина Сильвии Бич — центра англо-американского авангарда в Париже.

Когда Хемингуэй завоевывает известность, Фицджеральд пренебрегает второй библейской заповедью и — уже не в первый раз — создает себе кумира. Хемингуэй становится для него «референтной фигурой»: он не хочет ударить перед ним лицом в грязь («Только не говорите Хемингуэю» — рефрен многих писем Перкинсу), с нетерпением ждет его отзывов на свои публикации. «Понравилась ли тебе „Ночь нежна“? — пишет он Хемингуэю в апреле 1934 года, когда роман еще даже не вышел отдельной книгой. — Ради бога, черкни хоть пару слов, мне необходимо знать, что ты о нем думаешь». Завидует его таланту и образу жизни, самодисциплине прежде всего. Сравнивает себя с черепахой, а Хемингуэя с зайцем; считает, что Хемингуэю с его искрой гения всё дается легко, он же всего добивался лишь в результате упорной и изнурительной борьбы. Иными словами, играет на понижение. Хвалит, нередко взахлеб, далеко не всегда

за дело, книги Хемингуэя, прочит ему блестящее будущее: «Скоро ты будешь во главе лучших представителей молодого поколения». Считает его — это уже в 1940 году — лучшим писателем своего времени: «Ты пишешь лучше, чем кто бы то ни было из теперешних писателей…» «Положительные рецензии на „И восходит солнце“, — пишет он восходящей звезде, — приводят меня в восторг, рассказ „Убийцы“ получился здорово». В «Букмене» (май 1926 года), в статье «Как разбазаривать материал. Мысли о моем поколении», посвященной книге Хемингуэя «В наше время», превозносит «выверенный до каждого слова стиль, отказ от поясняющего комментария», расхваливает «Вешние воды», пародию Хемингуэя на Шервуда Андерсона[68]. Превозносит Хема и в автобиографических очерках «Крушение». «„По ком звонит колокол“, как и все его книги, отмечены печатью большого ума и профессионализма», — напишет он Зельде в октябре 1940 года.

Ему нравится заглавие, которое Хемингуэй придумал для своего сборника — «Мужчины без женщин», да и вообще заглавия его рассказов: «Ты же знаешь, как я люблю твои абстрактные заглавия». Нравится стиль, он сравнивает Хемингуэя с Томасом Вулфом, и не в пользу последнего: «Вулф лишен присущей Эрнесту чеканной твердости: перо Эрнеста словно закалили в огне». Нравятся зачины и финалы, нравятся отдельные фразы. «Твои рассказы в апрельском номере „Скрибнерс“ великолепны… „Осенью война была все так же рядом, но мы на нее больше не пошли“ — одно из самых прекрасных предложений в прозе, какие я когда-нибудь встречал», — превозносит Фицджеральд начало рассказа «В чужой стране». А в письме Хемингуэю от 1 июня 1934 года, где речь идет об авторской позиции в романе «Ночь нежна», сбивается и вовсе на откровенную лесть: «Думаю, нет необходимости специально говорить, что мое преклонение перед тобой как художником безоговорочно и не знает границ. Ты — единственный из всех американских прозаиков, перед кем я почтительно снимаю шляпу. Года полтора назад я запретил себе прикасаться к твоим книгам, потому что боюсь, как бы твои интонации не просочились на мои страницы». Сам Хемингуэй, кстати сказать, к такому «обожествлению» своей персоны, а заодно — и к «обожествителю», относится со здоровой долей иронии. «Скотт говорил не умолкая, — читаем в „Празднике, который всегда с тобой“. — …Он говорил только о моих произведениях и называл их гениальными».

Превозносит Фицджеральд — в укор себе — и серьезное отношение Хемингуэя к профессии, внятность и продуманность его литературной и, одновременно с этим, жизненной позиции.

«Я с давних пор ценю твою редкую прямоту, — пишет он Хемингуэю в июне 1934 года, когда писатели, по существу, уже разошлись, — и она в очередной раз помогла рассеять туман, в котором я живу…» «Неподдельно высоким остается стремление Эрнеста быть чистосердечным в литературе, — убеждает он Перкинса, — отбрасывать все неискреннее, „приводить дом в порядок“». «Литературный же дом» самого Фицджеральда — в полном беспорядке: за два года (1926–1927) ни одного напечатанного рассказа, заявленный Перкинсу и «литературной общественности» четвертый роман стоит на месте.

Мало сказать, хвалит растущего на глазах писателя — изо всех сил стремится быть ему полезным. «Если тебе нужно что-нибудь здесь или в Америке — деньги, помощь в работе или просто помощь, — пишет он Хемингуэю в конце 1926 года, — то не забывай, что всегда можешь обратиться к твоему преданному другу». Хемингуэй и обратился — в конце 1928 года, когда покончил с собой его отец. После разрыва Хемингуэя с первой женой стремится оказать ему «моральную» поддержку (в которой Хем совершенно не нуждается): «Хотелось бы мне быть сейчас с тобой рядом, выслушать тебя… Не могу выразить тебе, что значила для меня твоя дружба… знакомство с тобой — самое прекрасное из всей нашей поездки по Европе… Беспокоюсь за тебя и желаю тебе всего хорошего».

К Хемингуэю Фицджеральд, как видим, относится с дорогой душой — с восторгом, которого не скрывает, преклонением, завистью; тянется к нему. Восхищается им не только как писателем, но и как спортсменом, участником войны. А вот Хемингуэй «в ответ» создает образ человека, хотя и одаренного, но неглубокого, беззаботного, безответственного. В чем мы убедились, перечитывая главу «Скотт Фицджеральд» в «Празднике, который всегда с тобой». Для этого, впрочем, достаточно было прочесть не всю главу, а только эпиграф: «Его талант был таким же естественным, как узор из пыльцы на крыльях бабочки. Одно время он понимал это не больше, чем бабочка… позднее он научился думать, но летать больше не мог…» То есть мыслительный и творческий процесс у Фицджеральда — «две вещи несовместные»: он либо думает, либо «летает», бездумно летает. И этот образ, с легкой (так и подмывает сказать, с тяжелой) руки Хемингуэя, за «беднягой Фицджеральдом» закрепился; Фицджеральд, правда, и сам внес немалую лепту в создание этого образа.

И все же писателей поначалу связывала дружба, хотя повторить вслед за Фицджеральдом, что они жили душа в душу, было бы, пожалуй, некоторым преувеличением. Ироническое

отношение Хема к Фицу и восторженное — Фица к Хему взаимной привязанности не мешало. До поры до времени. В конце же 1920-х дружба с Фицджеральдом становится обременительной и даже не вполне приличной. «Очень неудобные друзья», — говорила Хэдли про Скотта и Зельду. Трезвым — и это отмечали все, его знавшие, — Скотт был само обаяние, но трезвым, вот беда, он бывал редко. В пьяном же виде был возбужден, агрессивен, непредсказуем, попросту опасен, что спустя годы подтвердит его голливудская подруга Шейла Грэм. Об этой же двойственности, несочетаемости прямо говорится и в письме Хемингуэя Перкинсу: «Скотт — честнейший человек, когда трезв, и абсолютно невменяем, когда пьян».

Когда пьян, Скотт болтлив, любит поговорить по душам. А еще, как это было в Лионе, — задать «интимные» вопросы, пожалеть себя, неловко пошутить. «Для каждой новой книги Эрнесту нужна новая жена», — сострил, и неплохо, он, когда Хемингуэй ушел от Хэдли к Полин Пфайфер, и Хемингуэю эта шутка наверняка стала известна и запомнилась. Бывает откровенно груб, причем, подметил Хемингуэй, — с теми, «кто стоял ниже его или кого он считал ниже себя». До крайности беспечен и рассеян: самолюбивый и злопамятный Хемингуэй не простил Скотту историю с судейством боксерского матча с Морли Каллаганом. Скотт вызвался быть секундантом, не следил за секундомером, и когда время поединка уже истекло, Каллаган метким ударом уложил противника на ринг. История выеденного яйца не стоит, но она попала в парижскую «Геральд трибюн», и Хемингуэй, разобидевшись, счел, что Фицджеральд затянул время нарочно: «Если ты хочешь, чтобы мне вышибли мозги, так и скажи. Только не говори, что ты ошибся».

Подобного рода «ошибок» Скотт совершал по многу раз на дню. Ему ничего не стоило устроить скандал в «Трианоне», любимом питейном заведении американцев в Париже. Перепив, повторимся, он становился неадекватен. Эдмунд Уилсон вспоминает, как в январе 1933 года он ужинал в Нью-Йорке с Фицджеральдом и Хемингуэем: «Скотт сидел между нами, уронив голову на стол, подобно Соне во время кэрролловского Безумного чаепития, потом повалился на пол, потом удалился в уборную, где его вырвало, а вернувшись, попросил нас держать его за руку и стал допытываться, любим ли мы его, что, впрочем, не помешало ему в следующий момент поносить нас обоих последними словами». Такой вот американский доктор Джекиль и мистер Хайд из стивенсоновской притчи.

В Париже, когда бывал пьян, заявлялся в гости посреди ночи или днем и мешал Хемингуэю работать — «почти с таким же

удовольствием, — писал Хемингуэй, — какое испытывала Зельда, когда мешала работать ему самому». Брал деньги в долг (смехотворно ничтожные суммы по сравнению со своими гонорарами) и подолгу их не отдавал. Мог часами спьяну вести разговоры за жизнь или «за литературу» («У Скотта не пишется роман, вот он и проявляет интерес к другим авторам», — предположил Хемингуэй), что труженику Хему, у которого жизнь была расписана по минутам (бокс, охота, рыбалка, работа), никак не могло понравиться. «На меня уже напала смертная тоска, которая наваливается в конце каждого напрасно прожитого дня», — вспоминает Хемингуэй их с Фицджеральдом поездку в Лион.

Справедливости ради скажем, что и труженик Хем не был «врагом бутылки». Вот только пьют писатели по-разному, с разной, так сказать, мотивировкой. «Беда вот в чем, — заметил однажды Хемингуэй одному своему знакомому. — Всю жизнь, как только дела шли из рук вон плохо, мне достаточно было выпить, чтобы они немедленно пошли гораздо лучше». Фицджеральду же от алкоголя лучше не становилось, спиртное было для него не панацеей, а наваждением, выпивкой он старался снять напряжение, подавить в себе комплексы, самоутвердиться, однако, выпив, начинал вести себя еще более неестественно, главное же, агрессивно. Да и как он мог самоутвердиться, если пьянел буквально от глотка вина. «В те времена, — вспоминал Хемингуэй, — мы относились к вину как к чему-то здоровому и нормальному, и я не мог представить себе, что от полбутылки белого вина Скотт может превратиться в дурачка». Даже по этой малозначащей реплике видно, что в конце 1920-х Хемингуэй уже смотрит на друга «сверху вниз». И его можно понять: пьянство и непредсказуемость — качества для дружбы не самые лучшие, Хэдли права, когда называет дружбу с Фицджеральдами «неудобной». Но когда Скотт и Зельда уступили Хемингуэям свой коттедж на Ривьере; когда Скотт убеждал Перкинса, что у Хемингуэя «блестящее будущее» и его необходимо печатать, Фицджеральды наверняка становились друзьями «более удобными».

Вот Хемингуэй и старается держаться подальше от беспутного друга, за которым охотились репортеры и ходили по пятам американские туристы — а вдруг этот знаменитый алкоголик, живая легенда, постоянный герой криминальной парижской хроники что-нибудь да выкинет. И «герой» выкидывал — напившись, впадал в буйство, ерничал, называл себя человеком второго сорта, в июне 1925 года в письме Гертруде Стайн, с которой Хемингуэй познакомил его весной, заявляет: «По

сравнению с людьми первого сорта (понимай — с адресатом письма, с Хемингуэем) я — сорт второй, у меня множество недостатков». Любил посыпать голову пеплом. Вот, например, что он пишет Хемингуэю в сентябре 1929 года: «Расплачиваться за мое положение пришлось обычной моей нервной депрессией и пьянством до той степени, когда на меня может с презрением смотреть последний мальчишка-официант… Я собираю вокруг себя всех и рассказываю, что никто меня в мире не любит… Если не пью, я совсем одинок… извожу себя». Исповедь в духе Мармеладова.

Морли Каллаган вспоминает, что Хемингуэй очень просил его не давать Фицджеральдам своего адреса. С этой же просьбой обращается Хем и к Перкинсу: был случай, когда хозяин квартиры, которую снимали Хемингуэи, выставил Фицджеральда за дверь, и было отчего: тот явился под утро, помочился на пороге, а потом принялся ломиться в квартиру и даже ударил хозяина. «Пьет и пристает» («Drunk and a nuisance») — таков был вердикт автора «Прощай, оружие!», не верившего, что Скотт образумится: «Со Скоттом ничего не поделаешь. Сколько бы его ни били парижские таксисты (и владельцы парижской недвижимости), ему всё не впрок».

И Фицджеральд начинает понимать, что для Хемингуэя он — персона нон грата. «Мы с Эрнестом встречались, — записал он в конце 1920-х, — но это был совсем другой Эрнест, более раздражительный, более скрытный. Он скрывал от меня, где живет, чтобы я, напившись, не нагрянул к нему чего доброго среди ночи и не дай бог чего-нибудь не натворил в его жалкой квартирке». Человек, как мы знаем, открытый, эмоциональный, Скотт вместе с тем не лишен проницательности, он чувствует отчуждение друга. Чувствует, что им уже не сойтись: «Я говорю от имени проигравших, Эрнест — от имени победителей. Нам с ним больше не о чем говорить, сидя за одним столом». Начинает понимать и другое: Хемингуэй — и как художник, и как человек — совсем не так безупречен, как ему поначалу казалось. «Эрнест не преминет протянуть руку помощи тому, кто стоит ступенькой выше, чем он сам», — читаем в его «Записных книжках». Писатели, как видите, обменялись любезностями: Скотт, по Хемингуэю, груб с теми, кого считает ниже себя; Хемингуэй, по Фицджеральду, любит помогать тем, кто стоит выше его.

В начале 1930-х дружба уже выдыхается, однако Хемингуэй делает хорошую мину при плохой игре: в письмах «баловня судьбы» к «бедняге Фицджеральду» покровительственный тон («тебе как никому нужна дисциплина») сочетается с попыткой вернуть отношениям их прежнюю шутливую, ерническую

интонацию. «Если тебе суждено погибнуть, — пишет Хемингуэй Скотту в конце 1935 года, — я, будь спокоен, напишу на тебя отличный некролог. Твою печень мы отдадим в музей Принстонского университета, сердце — в отель „Плаза“, одно легкое — Максу Перкинсу, другое — Джорджу Хорасу Лоримеру. Маклиша[69] же подрядим написать в твою честь мистическую поэму, которая будет прочитана в твоей католической школе (в Ньюмене, так ведь?)». В этой безобидной, казалось бы, шутке Хемингуэй ухитряется пройтись по всем «слабостям» своего адресата: пьянство, страсть к развлечениям, эзотерика, католическое воспитание.

На какой ноте отношения между Фицджеральдом и Хемингуэем кончились, мы уже знаем. Напомним: точку в этих отношениях поставил Хемингуэй в «Снегах Килиманджаро». Прочитав в этом знаменитом рассказе про «беднягу Фицджеральда» и про то, как он преклоняется перед богатыми, Скотт в письме, написанном Хемингуэю в июле 1936 года, просит друга изъять «беднягу Фицджеральда» из следующего издания рассказа. Особенно его расстроило, что его *пожалели,* назвали «беднягой»; такое унижение, тем более от человека, которого он искренне любил, пережить было трудно: «„Бедняга Скотт Фицджеральд“ и т. д. несколько испортили мне впечатление… я всю ночь не сомкнул глаз… убери мое имя… Если мне захотелось написать свою de profundis[70], это еще не значит, что я созываю друзей причитать над моим трупом».

Есть, однако, в этом рассказе не только «причитания», но и прямые, откровенно оскорбительные намеки. Кого как не Фицджеральда имел в виду автор, когда рассуждал о писателях, которым «приходится писать, чтобы поддерживать свой образ жизни, хотя вода в колодце иссякла и вместо искусства получается макулатура»? Намек очевиден — Скотт исписался, но Фицджеральд оскорбление сносит, делает вид, что намека не понял, — во всяком случае, пишет Перкинсу как ни в чем не бывало: «Выпад Эрнеста против меня напоминает бессмысленную детскую забаву, поэтому, собственно, я и не испытал особого раздражения». Хорошенькая забава — сказать другу, что его талант иссяк, что пишет он исключительно по инерции, к тому же из рук вон плохо. Чем же объяснить такое миролюбие, ведь Фицджеральд — человек резкий, взрывной и за себя постоять вроде бы способен? Тем, что он по-прежнему боготворит собрата по перу? Или тем, что и в самом деле считает, что вся эта история не стоит выеденного яйца? В конце концов, это же рассказ, *вымысел.* И «Праздник, который всегда с тобой» — тоже ведь скорее «fiction», чем «non-fiction». Или тем, что в 1936 году ему и

без Хемингуэя несчастий и хлопот хватает? А возможно, Скотт давно уже сжился с тем, что Хем с ним не считается. Не случайно же в письме Скотта с просьбой убрать из рассказа его имя есть «примирительная» фраза: «Я понимаю, что ты это не со зла» («No doubt you meant it kindly»). Нет, рвать отношения со своим кумиром, законодателем литературных мод и властителем дум, в планы Фицджеральда никак не входит.

Фицджеральд не чувствует (или делает вид, что не чувствует) себя обиженным, Хемингуэй, сходным образом, не чувствует себя обидчиком. Да он и не собирается оправдываться; я согласен, пишет он в ответном письме, снять твое имя, но и ты меня пойми: после всех твоих «бесстыдных признаний» в «Эсквайре» (Хемингуэй имел в виду автобиографические очерки «Крушение») я счел, что тебе уже ничто повредить не может. Ты, дескать, сам развязал мне руки… Выходит, наше предположение было верным: Хемингуэй — человек сильный, властный и вдобавок безжалостный, такому, как Фицджеральд, «лузеру» и пьянице, симпатизировать готов, но считаться с ним нужным не считает.

«У него начинается мания величия, — написал спустя месяц Фицджеральд Беатрис Дэнс, — и я впадаю в уныние». Манию величия Хемингуэя Фицджеральд разглядел слишком поздно… Остается только грустно пошутить: «Мы рады сообщить вам, что впредь произведения Эрнеста Хемингуэя будут появляться исключительно на почтовых марках Соединенных Штатов». И, однако ж, отношения сохраняются: худой мир лучше доброй ссоры. В письмах Перкинсу Хем и Фиц уверяют своего общего приятеля и редактора, как, «несмотря ни на что», они любят друг друга. «Я всегда считал свою дружбу с ним одной из самых важных примет моей жизни», — пишет Перкинсу Фицджеральд в 1935 году. Правда, добавляет: «Но боюсь, эта дружба смертна». «Смерть» уже наступила, тем не менее Хем и Фиц продолжают переписываться, обмениваются только что вышедшими книгами с дежурными комплиментами в дарственных надписях. На экземпляре романа «По ком звонит колокол» Хемингуэй пишет: «Скотту с любовью и уважением» (нет ни того ни другого). «Это прекрасный роман. Никто из нынешних писателей не мог бы создать ничего подобного. С прежней любовью», — платит ему той же монетой Фицджеральд: известно, что «Прощай, оружие!» Скотт ставил выше «Колокола». Так, по принципу «за что же, не боясь греха», они заученно, по инерции, нередко лицемерно, хвалят друг друга. И в конце писем не забывают приписать: «дружески», «всегда твой», «твой друг», «всегда твой друг» — дружбы, однако, как не бывало.

Хемингуэй относится к такому развитию отношений

спокойно, он увлечен собой, своими книгами, очередной — уже третьей — женой Мартой Геллхорн, да и друзей он всегда менял с легкостью, подолгу не дружил ни с кем, особенно с теми, кто ему в свое время помогал, кому был обязан. А вот Скотт нервничает, встречи и невстречи с Хемингуэем даются ему одинаково тяжело. Уже в конце жизни, в Голливуде, когда заходил разговор о последних книгах Хемингуэя, чей литературный авторитет неуклонно рос с каждым годом, мог невзначай поинтересоваться у собеседника, не кажется ли ему, что «Хем исписался». Когда же писал «Последнего магната», то однажды обмолвился, что готов встретиться с Хемом, но только после успеха своего романа. И все же лучше с бывшим другом не встречаться, а если и встречаться, то как можно реже, и Скотт под любым предлогом от этих встреч уклоняется. С 1929 по 1940 год таких встреч насчитывается всего четыре, и все они, как всегда, тщательно зафиксированы в «Записных книжках» Фицджеральда: «Четыре раза за 11 лет (1929–1940). С 26-го года уже по существу не друзья». Такую запись могла бы сделать брошенная женщина. В мае 1934 года под предлогом болезни матери он отказывается ехать с Перкинсом к Хемингуэю в Ки-Уэст удить рыбу на его новенькой, только что купленной яхте «Пилар». Не рвется видеть Фицджеральда и Хемингуэй, особенно когда речь идет не о развлечениях, а о работе. В декабре того же года он приглашает к себе Перкинса обсуждать рукопись «Зеленых холмов Африки», и присутствие Фицджеральда считает нежелательным. «Я бы очень хотел видеть Скотта, — пишет он Перкинсу, — но лучше в другой раз, а не теперь, когда мы заняты серьезным, „не питейным“ („un-alcoholic“) делом».

Их последняя встреча датируется 10 июля 1937 года. Если это можно назвать встречей. Фицджеральд в Лос-Анджелесе без году неделя. В Голливуд приезжает собирать деньги для революционной Испании Хемингуэй; он привез с собой документальный фильм «Испанская земля», который снял вместе с Арчибальдом Маклишем и известной писательницей, драматургом Лилиан Хеллман. После показа фильма Дороти Паркер пригласила всех «на бокал вина», и Скотт заявил, что не пойдет, — видеть лишний раз преуспевающего друга не хотелось. Сам идти не пожелал, но вызвался отвезти Хеллман к Паркер на своей машине. «Сидел, скрючившись, за рулем, — вспоминала потом Хеллман в книге мемуаров „Неконченая женщина“, — ехал со скоростью миль двадцать в час, руки на руле дрожат, машину мотает из стороны в сторону». Когда подъехали, войти долго отказывался, на вопрос: «Почему?» — ответил: «Долго рассказывать», но потом все же вошел, пробыл всего несколько

минут, видел, как Хемингуэй то ли в раздражении, то ли спьяну швырнул в камин бокал с вином, и, не выпив ни капли, удалился. А Шейле Грэм сказал впоследствии: «Нам нечего было сказать друг другу». По существу повторил уже сказанное: «Нам с ним больше не о чем говорить, сидя за одним столом».

Разлучило Фицджеральда и Хемингуэя и еще одно обстоятельство, и этим «обстоятельством» явилась жена Скотта. Зельда терпеть не могла Хемингуэя. Ей не нравился его первый роман и его первая жена Хэдли, не жаловала она и вторую жену. Считала Хемингуэя двоеженцем (это когда он приехал на Ривьеру с Хэдли и Полин), человеком лицемерным и фальшивым (а ведь была права) и в пылу семейных скандалов могла даже сгоряча обвинить мужа в интимной связи с Хемом; а впрочем, в чем она его только не обвиняла! Обвиняла Хемингуэя в том же, в чем Хемингуэй обвинял ее: считала, что он «своими пьянками» отвлекает мужа от работы, хотя, если кто кого от работы и отвлекал, то Фицджеральд — Хемингуэя, а не наоборот. Ревновала мужа к Хемингуэю, которым Скотт откровенно восхищался, ставил себе в пример.

В свою очередь, и Хемингуэи не жаловали Зельду, относились к ней даже с некоторой опаской. Портрет Зельды, набросанный Хемингуэем в «Празднике», говорит сам за себя: «ястребиные глаза и тонкие губы», к разговору прислушивается «со взглядом пустым, как у кошки». Такую поневоле испугаешься. Они и боялись — ее затаенности, непроницаемости, непредсказуемости: «… но тут она наклонилась ко мне и открыла свою великую тайну: „Эрнест, вам не кажется, что Христу далеко до Элла Джолсона“». Раздражала их и ее навязчивая страсть к развлечениям: «Ну что будем делать? Давайте что-нибудь придумаем! Придумала: давайте кататься на роликовых коньках! Давайте все вместе поужинаем! Вместе с Хемингуэями! За столиком Джойса в „Трианоне“!»

Не любили, боялись и считали (и не они одни), что это Зельда, женщина пустая, распущенная и легкомысленная, виновата в том, что Скотт ничего не пишет. «Он начинал работать и едва втягивался, — читаем в „Празднике“, — как Зельда принималась жаловаться, что ей скучно, и тащила его на очередную пьянку». «Зельда, — вспоминал Хемингуэй, — делала все возможное, чтобы отвадить Скотта от литературы, а Скотт, в свою очередь, пытался отвадить Зельду от общения с другими людьми». Хемингуэй не сомневался (и тоже был прав), что Зельда, не лишенная литературных амбиций, ревнует Скотта к его работе. В письме от 28 мая 1934 года он пишет Фицджеральду с назидательностью, ставшей уже для их отношений привычной.

«Тебе, как никому другому, — внушает он Скотту, — необходима дисциплина. Ты же вместо этого женишься на женщине, которая ревнует тебя к твоей работе, хочет с тобой конкурировать и губит тебя». Спустя почти десять лет после смерти Скотта в письме Артуру Майзенеру Хемингуэй повторяет, по существу, ту же мысль — виноват, мол, сам: «Я очень любил Скотта, но он загнал себя в очень непростую ситуацию. Зельда постоянно его спаивала, потому что испытывала ревность оттого, что ему хорошо работается. Он был похож на управляемую ракету с очень крутой траекторией, ракету, которой некому управлять».

Если Зельда, как не без оснований считал Хемингуэй, ревнует Скотта к его труду, то Скотт, со своей стороны, ревнует ее к первому встречному — не случайно же он, человек открытый, в беседах с «закрытым» Хемингуэем постоянно возвращается к истории с французским летчиком. Ревнует и боится, как бы жена чего не вытворила, ведь от нее — как, впрочем, и от него самого — можно ожидать любых сюрпризов. Об этом же пишет и Каллаган: Фицджеральд не раз отсылал Зельду из ресторана домой, ссылаясь на то, что она устала или что утром ей надо рано вставать. Каллаган подробно описывает свой первый визит к Фицджеральдам. Зельда истерически хохочет; что бы ни сказал про нее Скотт, решительно отрицает: «Я ничего подобного не говорила». Выражение ее лица при этом совершенно непроницаемое и очень сосредоточенное. Скотт внимательно следит за ней. Пьет много, говорит в тот вечер мало. Хмурится; ему что-то явно не нравится. В какой-то момент велит жене идти спать, и Зельда беспрекословно подчиняется. Сам же, как всегда очень быстро напившись, ни с того ни с сего встает на четвереньки. Упирается головой в пол и пытается встать на голову…

И еще Хемингуэи считали — и тоже не без оснований, — что Зельда не в себе. «Вы сами скоро убедитесь, — предупреждал Хемингуэй Каллагана, — что она сумасшедшая». Не скрывал он своей догадки и от Фицджеральда. Когда Скотт, для которого не было запретных тем, жаловался другу, что Зельда не желает с ним спать, потому что он, дескать, плохой любовник, Хемингуэй его «успокаивал»: «Переспи с другой женщиной. И забудь, что говорит Зельда. Она — сумасшедшая».

Глава десятая «ШИЗОФРЕНИЯ, КАК И БЫЛО СКАЗАНО»

То, что Зельда нездорова, было очевидно уже давно. Не врачам — к медикам Зельда не обращалась, — а всем, кто ее окружал: мужу, родственникам, друзьям, знакомым. В начале сентября 1924 года — на Ривьере разгар бархатного сезона — Скотт прибежал к Мэрфи в отель в четыре утра и в панике сообщил, что Зельда без сознания: приняла большую дозу снотворного; тогда в первый — и далеко не в последний — раз пришлось прибегнуть к морфию. В своих парижских воспоминаниях Морли Каллаган подметил, что страсть к развлечениям причудливо сочеталась у Зельды с отстраненностью, погруженностью в себя. Если Скотт, пока не напивался, обычно говорил без умолку, приставал к собеседникам с вопросами, то Зельда большей частью помалкивала, сидела за столом с отвлеченным видом, натужно улыбаясь чему-то своему, нервно кусала губы. И надолго застывала в одной позе — кататония, симптом, недвусмысленно свидетельствующий о шизофрении. Сара Мэрфи, имевшая возможность наблюдать Зельду изо дня в день, обратила внимание на ее непроницаемый и в то же время какой-то затравленный взгляд. «Ее внутренняя жизнь, — вспоминала Сара, — была никому не ведома. Очень может быть, в голове у нее бродили какие-то тревожные, тайные мысли. Она была своенравна, капризна, ранима и очень скрытна». И — как, впрочем, и муж — совершенно непредсказуема. «От Зельды, — читаем мы в „Записных книжках“ Фицджеральда, — можно было ждать любых сюрпризов». Однажды в казино, в Жуан-ле-Пен, Зельда вдруг встала из-за стола и, задрав юбку до пояса и ни на кого не обращая внимания, начала танцевать. При этом, как ни трудно это себе представить, держалась с достоинством, которого (вспоминает та же Сара Мэрфи) никогда не теряла, «даже принимая участие в самых вопиющих эскападах». «С Зельдой никто не позволял себе вольностей, — пишет Сара, — и когда в ее присутствии ругали Скотта, она, как тигрица, бросалась на его защиту». Что — добавим от себя — ничуть не мешало ей прилюдно устраивать ему скандалы, обвинять во лжи, в пьянстве, в том, что он совершенно не разбирается в людях. Разбирался и правда неважно — как всякий незлой человек относился к ним лучше, чем они того заслуживали.

Друзья Фицджеральда, за исключением, пожалуй, лишь Ринга Ларднера, четы Мэрфи и отчасти Нейтена, с самого начала относились к «тигрице» настороженно. И не только Хемингуэй, Менкен и Перкинс, обвинявшие, и не без причины, Зельду в транжирстве, вздорности, легкомыслии, но и еще один представитель «потерянного поколения» — Джон Дос Пассос, с которым Фицджеральд познакомился в 1923 году по возвращении в Нью-Йорк из Сент-Пола и который одним из первых подметил странности в поведении Зельды. «В этой красивой, изящной женщине имелась одна странная черточка, — подает сигнал тревоги автор „Трех солдат“ и „42-й параллели“. — Все ее реплики оказывались совершенно не к месту. Слушать ее было все равно что заглядывать в бездонную пропасть. В ней было что-то неуловимо отталкивающее. Она могла ни с того ни с сего перейти на личности. Отсутствием чувства юмора она не страдала, но когда шутила, забиралась в такие дебри, что становилось не смешно; собой при этом она владела идеально». Литературным дамам Зельда не нравилась по определению, особенно писательницам-феминисткам, — слишком была хороша собой, кокетлива, женственна, распущенна. «Что-то в ее лице было грубое, даже пугающее, — писала о ней известная английская романистка и суфражистка Ребекка Уэст. — Что-то отталкивающее, как у сумасшедших на картинах Жерико». «Красивой она мне никогда не казалась, — вторит ей наблюдательная, злая на язык Дороти Паркер, с которой Скотта связывали давние дружеские отношения. — Типичная блондинка с коробки леденцов. Рот бантиком. Капризна, вечно всем недовольна».

Чем недовольна, понятно: у Скотта — слава, пусть и со скандальным оттенком. Верно, он пьет, буянит, подолгу ничего не пишет, но ведь признание завоевано, авторитет в литературных кругах у него не отнимешь. За ним охотятся любители автографов, он — желанный гость в журналах и издательствах, делится с начинающими авторами опытом и мастерством, помогает им включиться в литературный процесс, его имя мелькает в светской хронике, рождает сенсации. «Фрэнсис Скотт Фицджеральд предпочитает сытному ленчу пикантные закуски, — бодро пишет таблоид „Морнинг телеграф“. — Помимо закусок он любит Чарли Чаплина, Бута Таркингтона[71], хороший шотландский виски, старомодные экипажи, что курсируют по Центральному парку, и музыкальное шоу „Шалуньи Зигфелда“». Она же — не у дел, ей мало быть женой известного человека, она тоже ищет славы и признания — не отсюда ли балетная школа, увлечение литературой и живописью? Не у дел, но кое-какая

известность перепадает — с барского, так сказать, плеча — и ей. Она тоже, пусть и гораздо реже, дает интервью, тщится блеснуть, произвести впечатление. «Что вы больше всего любите в жизни?» — интересуется репортер газеты «Сан». — «Персики на завтрак. А также — гольф, а также — бассейн. А еще — праздность. Ничего не есть, ничего не читать — просто сидеть в полной тишине и наслаждаться отсутствием мыслей». — «А вечером?» — «Вечером люблю блестящее общество». Напоследок вопрос, которого она давно ждет: «Чем бы вы занялись, если бы вам пришлось самой зарабатывать на жизнь?» — «Как чем?! Я занимаюсь балетом. И пишу. Хотела бы попасть в ревю к Зигфелду. (Тут они с мужем единодушны; только он предпочитает сидеть в зале, а она — танцевать с шалуньями на сцене.) Или сниматься в кино. А если не получится, попыталась бы писать». Сослагательное наклонение — исключительно из кокетства. Зельда уже давно пишет, и немало: за два года, 1922-й и 1923-й, выпустила рассказ «Подруга миллионера» с симптоматичным сюжетом: героиня покидает мужа, чтобы стать киноактрисой, — «сама хочу добиться славы». А также — рецензию, о которой уже шла речь, две статьи, со временем напишет два романа, второй, когда Скотта уже не будет в живых; пока же дает литературные советы мужу. И если Скотт к ее рекомендациям безразличен — чем не повод в очередной раз сорваться, устроить скандал.

Тем не менее ей всего этого мало, ее недовольство растет — мужем, собой, жизнью. Особенно — мужем; он не соответствует ни одному из трех типов мужей, о которых пишет в своем дневнике героиня «Прекрасных и проклятых». Он и не муж, «который предпочитает вечером сидеть дома, не имеет порочных наклонностей и работает, чтобы получать зарплату». Он и не «вечный тип собственника, который полагает, что жена существует лишь для того, чтобы доставлять ему удовольствие». И уж тем более — не «боготворитель, делающий из жены идола, ставящий ее превыше всего в жизни до полного забвения остального». Поначалу он, правда, был таким «боготворителем», но — только поначалу. Со свадьбы не прошло и нескольких лет, а отношения у Зельды и Скотта, как у кошки с собакой. То, что еще недавно доставляло взаимную радость, теперь вызывает обоюдное ожесточение. Разлаживаются и сексуальные связи: Зельда обвиняет мужа в гомосексуализме (и это еще до его знакомства с Хемингуэем), дает понять, что и сама неравнодушна к лесбийской любви. Что не мешает ей мужа ревновать, сцены устраивает мужу постоянно, в том числе и сцены ревности. Когда в 1927 году после возвращения из-за границы они поехали в Голливуд, где Скотту заказали сценарий, она приревновала его (и не без оснований) к

молоденькой киноактрисе Лоис Моран, и пока Фицджеральд был на приеме, — в отместку — пусть знает! — сожгла в ванной все свои туалеты. (Спустя несколько лет она повторит этот «эксперимент» и вместе с туалетами сожжет два верхних этажа дома под Балтимором, где они будут жить.) А по дороге из Лос-Анджелеса в Уилмингтон, где они сняли старинный особняк «Эллерслай» на берегу Делавэра, выбросила из окна вагона платиновые часы с брильянтом, те самые, — свадебный подарок Скотта.

Муж и жена, как выясняется, не сходятся ни в чем: ни в главном, ни в мелочах. Исключение — их общая любовь к прожиганию жизни и, пожалуй, к Нью-Йорку, любовь провинциалов к большому городу, ностальгически воспетому Скоттом в эссе «Мой невозвратный город» и в «Великом Гэтсби»: «Люблю Нью-Йорк летом, во второй половине дня, когда он совсем пустой. В нем тогда есть что-то чувственное, перезрелое, как будто стоит подставить руки — и в них начнут валиться диковинные плоды». И Зельдой — в двух очерках: «Меняющаяся красота Парк-авеню» и «Вернемся назад на восемь лет». В остальном же вкусы и привычки у них совершенно разные. Скотту понравились Западное побережье и Голливуд, Зельда (не из-за Лоис ли Моран?) Голливуд невзлюбила и Западному побережью предпочла Восточное. «Здесь нечего делать! — не скрывая раздражения, пишет она дочери из Лос-Анджелеса. — Только любоваться видами да наедаться». Скотт любит зиму и «свой» Средний Запад; Зельда, типичная южанка, — юг и жару. При этом Скотт не может заснуть, мерзнет, если даже в теплую погоду открыто окно, а Зельда обожает сквозняки. Скотт любит перемещаться по миру и терпеть не может недвижимость, все дома и квартиры, где они жили, он снимал, хотя в 1920-е годы без труда мог бы дом, тем более квартиру, купить. Зельда, напротив, мечтает (о чем она только не мечтает!) о собственном доме, «с садиком, утопающим в сирени». Скотт с юношеских лет любит и умеет одеваться; Зельда — в основном из эпатажа — ходит в чем придется, предпочитает короткие, неприметные, открытые летние платья. Скотт «нажимает» на пиво, опорожняет, случается, по 30 банок «Бадвайзера» в день; Зельда даже утром не сядет за стол без шампанского.

Не сходятся они и в вопросах воспитания дочери. Скотт, словно забыв, как его баловали в детстве, — за «жесткий курс». Одиннадцатилетней Скотти, как в свое время младшей сестре Анабелле, он посылает «эпистолярные назидания»: чего надо добиваться, чего добиваться не надо, о чем надо думать, о чем не надо. Надо: быть смелой, чистоплотной, уметь хорошо работать,

хорошо держаться на лошади. Не надо: стараться всем понравиться, раздумывать о прошлом, а также о будущем, о своих успехах и неуспехах. Надо думать, к чему в жизни стремиться, лучше ты или хуже других; не надо думать, как бы тебя кто-нибудь не опередил (это Скотт мог бы посоветовать самому себе). Во всех письмах дочери через строчку: «ты должна», «я хочу», «запомни», «не забудь», «приучай себя», «постарайся», «добейся», «научись». «Ты должна научиться переносить печаль, трагичность мира, в котором мы живем». «Прежде всего, ты должна заниматься по программе». «Я хочу, чтобы ты была в курсе основных принципов науки». «Приучай себя к тому, чтобы начинать с трудного». «Научись относиться к идеям серьезнее». «Научись справляться с трудностями, если ты всерьез хочешь начать писать». «Работай, не трать попусту лучшие часы». «Непременно добейся хотя бы минимального уважения к себе». «Твоя лень не в ладу с моими понятиями». «Не попадай в такое положение, чтобы тебе приходилось врать». Часто дочерью недоволен: «Ты попусту себя растрачиваешь»; «Очень тебя прошу оторваться от созерцания своей необыкновенной персоны»; «Следить за каждым твоим шагом… отвратительно… Если ты думаешь, что я после всего случившегося буду стараться облегчить твою жизнь, ты переоцениваешь пределы человеческого терпения». Наставляя дочь на путь истинный, борется со своими собственными слабостями и недостатками, учит ее на собственных ошибках: «Прошу тебя, ни в чем не будь „слишком“, а если будешь „слишком“, не заставляй меня выступать в роли родителя». Скотт Фицджеральд в роли ревнителя нравственности и трудолюбия — что может быть смешнее!

Зельда же — и в этом она тоже типичная южанка — убеждена, что Скотти следует освободить от мелочной родительской опеки, от назиданий и нравоучений. Она склонна предоставить дочери, когда та вырастет, максимум свободы. Такой же, какую предоставили родители, мать особенно, ей, младшей и самой обласканной дочери в семье. Скотти еще не выросла, а от родителей уже максимально свободна: детство проводит с гувернантками и нянями и, бывает, не видит отца и мать месяцами. «Я люблю джазовое поколение, — писала Зельда, — и, надеюсь, поколение моей дочери будет еще более джазовым, чем наше. Я хочу, чтобы она была легкомысленной девицей, ибо легкомысленным девицам легко живется, они уверены в себе, веселы и красивы». А как же сама Зельда? Ей, красивой и легкомысленной, разве легко живется? Или исключение подтверждает правило?

Ее бесят его беспробудное пьянство и безделье. Его — ее

занятия балетом, увлечение живописью. И, конечно же, — литературой: писатель, и писатель признанный — он, а не Зельда; вот только она никак не хочет с этим смириться, да и в литературной одаренности ей не откажешь, с орфографией она, правда, не в ладах, но, во-первых, и сам Фицджеральд, даром что принстонский выпускник, постоянно сажает ошибки, а во-вторых, когда писателю это мешало? Когда в семье воцаряется недолгий мир, Фицджеральд рукой мастера правит ее пробы пера, свои совместные труды они обычно подписывают двойным именем: «Зельда и Скотт Фицджеральд».

Ссорятся Зельда и Скотт Фицджеральд чуть ли не ежедневно и по любому поводу и, что хуже всего, никогда не мирятся до конца. Так ссорились Энтони Пэтч и Глория из «Прекрасных и проклятых»: «Их злобные ссоры… тлели под пеплом, готовые разразиться в любой момент или угаснуть в силу полнейшего равнодушия сторон». Он спьяну бросает в камин любимую синюю вазу Зельцы, Зельда обзывает его отца «ирландским полицейским» (при том, что Эдвард — ни то ни другое), Скотт за это бросается на нее с кулаками. Нередко ссоры кончаются тем, что Зельда впадает в истерику, обвиняет мужа во всех смертных грехах («Потребность Зельды всё сваливать на меня»), собирает вещи, выбегает с чемоданом на улицу. Кажется, что всё кончено, — но проходит час, чемодан остается сиротливо стоять на газоне перед домом, а Зельда как ни в чем не бывало возвращается домой и отправляется спать. Ссорятся, скандалят, устраивают сцены супруги часто, однако большей частью за закрытой дверью, в присутствии же друзей стараются держать себя в руках — получается, правда, далеко не всегда.

При этом Скотт отдает себе отчет, что жена нездорова. И не только себе. «Зельда страдает не от недостатка внимания, — пишет он в ноябре 1925 года Хемингуэю, — а от нервной истерии, затихающей лишь тогда, когда врачи сделают ей укол морфия». Его дневник полон коротких, обрывочных записей, в них чувствуется тревога, нередко пополам с раздражением: «Зельда больна»; «Накачалась лекарствами»; «Истерики»; «Опять морфий»; «Хочет быть Павловой, никак не меньше». Последняя запись сделана после того, как Зельда поступает в труппу Филадельфийского театра оперы и балета, где учится у Кэтрин Литтлфилд, ученицы парижанки Любови Егоровой из труппы Дягилева, куда Зельда, несмотря на свой совсем уже не юный для профессиональной балерины возраст, мечтает попасть. Ездит в Филадельфию два-три раза в неделю, а потом без устали танцует дома в гостиной, которую по такому случаю освободили от мебели.

Об ее неадекватности пишут и участники нескончаемых вечеринок, которыми Фицджеральды, несмотря на ссоры, продолжают тешить себя и в Париже, и в Нью-Йорке, и в «Эллерслае». И сама хозяйка дома. «Простите же мне мои безумные выходки и мое отвратительное пьянство. Вечер бы удался, если бы я прилюдно не погрузилась в бездны своей грязной душонки», — пишет она Ван Вехтену после очередного разгула. Дос Пассос называл приемы в «Эллерслае» «исступленными», а правильный Эдмунд Уилсон, побывавший в феврале 1928 года у Фицджеральдов в Делавэре, — «тяжким опытом»; чего не вытерпишь ради друга. «В бездны своей грязной душонки» Зельда погружалась часто и по-разному: могла, как это было в казино в Жуан-ле-Пен, при гостях начать вдруг раздеваться, могла «средь шумного бала» подняться к себе и улечься спать, а через некоторое время как ни в чем не бывало вернуться к гостям, не расходившимся до утра.

В конце 1920-х ее состояние вызывает реальные опасения. Всем, не только Хемингуэю, Хэдли и Саре Мэрфи, понятно, что это не истерика и не нервный срыв, что у Зельды тяжелое — возможно, неизлечимое — психическое заболевание. В 1929 году в Париже Мэрфи знакомит Зельду с той самой знаменитой Любовью Егоровой, директрисой балетной школы при труппе Дягилева, о которой она узнала в Филадельфии, и Зельда танцует теперь по восемь-десять часов в день и в балетной школе, и дома, перед зеркалом. Танцует истово, на износ, теперь ей ничего больше в жизни не надо, неуемная страсть к развлечениям, к светскому общению осталась позади. Целыми днями она молчит, с гостями общается словно через силу, может, поздоровавшись с гостем, с неотразимой улыбкой шепнуть ему на ухо: «Хоть бы ты подох поскорее!» Погружена в себя, если говорит, то только о балете, о Егоровой, о том, как она ей обязана, о том, что самое главное для нее сейчас — овладеть профессией и попасть в труппу. Ей словно бы невдомек, что ее шансы стать примой близки к нулю; Егорова учит ее на совесть, но скрывает от нее горькую правду: дальше кордебалета Зельда в любом случае не продвинется. Подобного рода наивность, недальновидность сочетаются с болезненной подозрительностью, манией преследования: ей кажется, будто общие друзья что-то против нее замышляют. Примет участие в общей беседе, а потом вдруг поинтересуется: «Что это вы сейчас обо мне говорили?» Или вдруг разразится громким беспричинным смехом. «Смехом, в котором не было ничего человеческого, — вспоминал много лет спустя Джералд Мэрфи. — Исступленным, низким, чувственным смехом, от которого становилось очень не по себе». С мужем Зельда почти

не разговаривает, Скотт же из-за невыносимой обстановки дома пьет все больше и пишет все меньше, урывками. «Я подобен вору, который пытается скрыться, не оставив следов, — пишет он в это время Перкинсу, который терпеливо ждет рукописи „Ночь нежна“. — Тысяча благодарностей за Ваше долготерпение, жизнь у меня сейчас, прямо скажем, невеселая…» А в дневнике записывает: «Жизнь невыносима… Зельде то лучше, то хуже».

В те редкие часы, когда Зельда не танцует, она пишет рассказы, «растворившись, — как заметил Фицджеральд, — в тайных закоулках своего нервного срыва». Если бы срыва! Описывает, что «довело ее до безумия и отчаяния». Уверяет, что пишет хорошую прозу. Что взялась за перо, чтобы самой платить за занятия в балетной школе. Чтобы не брать деньги у Скотта, который потом опишет эту ситуацию в одном из лучших своих рассказов — «Опять Вавилон».

В середине апреля 1930 года в парижской квартире Фицджеральдов на улице Вожирар завтракают старые, еще по Сент-Полу, друзья Скотта — Колманы. До начала занятий в балетной школе Любови Егоровой еще несколько часов, однако Зельда пребывает в тревоге — как бы не опоздать! Вскакивает из-за стола, опрометью бросается на улицу, ловит такси, в такси переодевается в балетную пачку, бормочет что-то невнятное, на светофоре выскакивает из машины и опрометью, лавируя между автомобилями, несется в студию. Дело неладно, и 23 апреля Зельду почти силком укладывают в психиатрическую больницу в Мальмисоне на окраине Парижа; первоначальный диагноз — нервный срыв. Тревога, однако, нарастает: Зельда мечется по палате и твердит себе под нос: «Это ужасно, это страшно… Что со мной будет?! Я должна работать, а не могу… Мне бы умереть, но я должна работать… Я никогда не поправлюсь… Выпустите меня… Я должна увидеть госпожу Егорову… Она доставляет мне столько радости…»

2 мая вопреки советам врачей она покидает Мальмисон и опять начинает брать уроки балета, танцует, как и раньше, до полного изнеможения. При этом ей слышатся голоса, снятся кошмары, она теряет сознание, у нее галлюцинации, она несколько раз пытается покончить с собой, врачам приходится колоть ей морфий. Спустя еще три недели, 22 мая, ее, и опять силой, везут в Швейцарию, в клинику Вальмон, она сопротивляется, твердит, что должна вернуться в Париж, что теряет драгоценное время. «Сразу же по прибытии госпожа Фицджеральд заявила, что она не больна и в клинику помещена насильственно», — записывают в приемном покое. Устраивает Скотту скандалы, после очередного обвинения мужа во всех

смертных грехах успокаивается, постигает, что больна, однако не проходит и нескольких часов, как всё начинается сызнова. И только спустя две недели, когда ее переводят в «Ле Рив де Пранжен» — клинику на берегу Женевского озера, больше похожую на роскошный загородный отель с зимними садами, теннисными кортами, скульптурами и ухоженными газонами, она, наконец, приходит к выводу, что вынуждена будет бросить балет, который был для нее способом самоутвердиться, заявить о себе, быть самой собой. Успокаивает себя: «Я любила свое дело до одержимости, у меня ничего, кроме балета, в жизни не было, но раз я не могу стать великой балериной, к чему продолжать?» Сознает, что вынуждена довериться европейским знаменитостям — доктору Оскару Форелю и Паулю Ойгену Блойтеру, которые 5 июня 1930 года выносят вердикт: шизофрения.

Глава одиннадцатая
«ВСЕ СЧАСТЛИВЫЕ СЕМЬИ…»

Диагноз поставлен. Анамнез с помощью Скотта и самой Зельды собран: непростые отношения с замкнутым и мрачным отцом, от которого Зельда унаследовала рациональность, близкие отношения с матерью, ее баловавшей; больная — фаталистка, никогда не умела бороться с трудностями, постоять за себя. Последние годы вела себя временами в высшей степени странно, замкнулась в себе; увлечение балетом, литературой привело к охлаждению ко всему остальному, в том числе к мужу и даже дочери.

Скотт в возникших обстоятельствах ведет себя лучше некуда. У него ведь и раньше богемное существование, лень, пьянство, безответственность каким-то причудливым образом сочетались с умением работать на износ, широтой интересов, чувством долга — в эти месяцы обостренным как никогда. Он поселяется поблизости от клиники, в Женеве, потом в Лозанне, раз в месяц наведывается к Скотти в Париж, изредка, раз в две-три недели (частые посещения в клинике не поощряются), навещает жену, пишет ей нежные записки, шлет цветы. Пьет — но меньше обычного, обещает Форелю, велевшему «завязать», что перейдет с пива, джина и виски на вино — совсем бросить спиртное не в силах. Тестю с тещей — зачем им знать правду? — пишет, что у дочери «нервное истощение»: перетрудилась в балетной школе. Нервное истощение — у него, он недоволен собой (это чувство его уже не покинет), возбужден, тревожится за близкого человека. «Недовольство собой и тревога — вот что больше всего поглощают отпущенные нам силы», — напишет он спустя годы в «Записных книжках».

Зельда ведет себя хуже Скотта: капризничает, погружена в болезнь, в свои ощущения. Жалуется на одиночество, депрессию, упадок сил: «Не понимаю, какой смысл подвергать то немногое, что от меня еще осталось, одиночеству и тяжким лишениям». В письмах мужу (едва ли не каждодневных) обвиняет его в эгоизме, в равнодушии к ее чаяниям, пересматривает их совместную жизнь: считает, что в том, что с ней произошло, целиком виноват Скотт — пил, устраивал сцены, не работал, бросал ее одну. «Поэтому тебе и было плохо», — приходит она к выводу в одном из писем. Не вполне, однако, понятно, что — первично, а что — вторично. Скотту было плохо оттого, что он пил и не работал, или он пил и не работал оттого, что ему было плохо? Впрочем,

разобраться, что из чего следует, не может никто, не только заболевшая Зельда.

Жалуется на Фореля — тот требует, чтобы Фицджеральд написал жене, что балет — не ее призвание. Просит забрать ее домой; однажды во время прогулки попыталась даже убежать, после чего ее запирают и приставляют к ней медсестру. Теперь «тяжкое лишение» номер один — несвобода: «Нет ничего более отвратительного, чем сидеть под замком. Когда человек перестает быть хозяином своей судьбы, хранителем своего глупого тщеславия и детских увеселений, он — ничто». И ведь как точно сказано; вот она, мудрость умалишенного.

Но настроение больной меняется, сегодня оно одно, завтра — совсем другое; «аффективная лабильность», — сказал бы Форель. После того как ее стали держать взаперти, пишет Форелю, что во всем виновата сама. Перкинсу — что Скотту достается: нервные болезни близкие переносят тяжелее, чем сами больные. В письмах же Скотту признается в любви: «Спокойной ночи, мой дорогой, дорогой, дорогой, дорогой» (и так раз тридцать подряд). Или вдруг заявит, что общего будущего у них нет: «Всё, что тебе захочется, у тебя будет и без меня. Заведешь себе смазливую девицу, которой будет наплевать на то, что заботило меня, и с ней будешь счастливее. У нас же с тобой все равно ничего не получится, сколько бы мы ни старались. У тебя нет ни одного качества, на котором строятся надежные отношения; ты хорош собой, и только». Насчет смазливой девицы, это она как в воду смотрела; произойдет это, правда, еще не скоро. Или же «бьет на жалость»: «Я больше не могу жить в таких условиях… Чем дольше мне придется все это выносить, тем мне будет хуже».

Ей и становится хуже. У нее галлюцинации: «Мне видятся чьи-то длинные руки на лицах, они кажутся совсем далекими и крохотными… А вот Скотт на крыше больницы, он охотится за мной». У нее нервная экзема, лечение гипнотическим сном помогает не слишком. Это ее состояние Фицджеральд опишет потом в «Ночь нежна»: «…за шесть месяцев она превратилась в сплошную болячку… Вся покрылась струпьями, точно закованная в железо. Ее мысль работала… в круге, очерченном привычными галлюцинациями». Письма Скотта оказываются терапией более действенной, чем гипноз и лекарства: он пишет Зельде длинные послания, на ее упреки и жалобы не реагирует, почти все его письма ностальгического и исповедального характера. Рефрен большинства писем: «Где я был неправ?» Теперь и Зельда склонна во всем обвинять себя. Кто же из них виноват, не прав больше? «50 процентов наших друзей и родственников, — не без юмора напишет Скотт одному из многочисленных врачей Зельды

доктору Сквайрзу, — будут убеждать вас, что Зельду свел с ума мой алкоголизм. Однако другие 50 процентов возразят, что, не будь она безумной, я бы не запил». Такая вот диалектика семейной жизни. Диалектика еще и в том, что с болезнью Зельды их отношения, последние годы разладившиеся, оставлявшие желать лучшего, выправляются, они, эти отношения, конечно же, очень неровные, но становятся теперь если не лучше, то теплее, сострадательнее. Эту метаморфозу Фицджеральд опишет в конце 1930-х годов в рассказе «Этюд в гипсе». Там тоже несчастье, случившееся с одним из супругов, сближает Мартина Харриса и его жену, между ними «вновь проскакивали искры любви», беда «сыграла роль временной дамбы»[72].

Сыграла роль «временной дамбы» и литература, которая помогала Зельде намного лучше, чем лекарства. По возвращении в Америку из Швейцарии осенью 1931 года Зельда живет у родителей в Монтгомери (Скотт опять в Голливуде) и целыми днями пишет. Сначала рассказы с сенсационным сюжетом для журнала «Колледж хьюмор». Потом, после смерти отца, вновь оказавшись в психиатрической больнице, на этот раз под Балтимором, в клинике Генри Фиппса при университете Джонса Гопкинса, начинает писать автобиографический роман «Вальс ты танцуешь со мной», где описывается жизнь девушки с Юга перед мировой войной. Зовут девушку Алабама Найт, и она, понятное дело, — вылитая Зельда; события из своей жизни Зельда, не мудрствуя лукаво, аккуратно переносит в жизнь Алабамы — точно так же, как мы уже убедились, действует и ее более опытный муж. Дает читать роман докторам, в первую очередь своему тогдашнему лечащему врачу Адольфу Мейеру, посылает рукопись (украдкой от мужа) Перкинсу, чем ставит бессменного редактора и ближайшего друга Фицджеральда в довольно сложное положение — теперь бы это назвали «конфликтом интересов». Скотту же едва ли не каждый день пишет любовные письма: «Я люблю тебя, милый, дорогой, мой единственный, моя любовь». «Дорогой и единственный», однако, ее чувств не разделяет: он в бешенстве, теперь его очередь обвинить жену в плагиате: «Вальс ты танцуешь со мной», на его взгляд, беззастенчиво списан с его первых романов, в нем, что еще хуже, Зельда страницами цитирует свои школьные дневники, любовные письма юному лейтенанту Фицджеральду; теперь понятно, почему Зельда не дала мужу, как это у них прежде водилось, прочесть написанное и по собственному почину отправила рукопись в «Скрибнерс» без его ведома. Очередной семейный разлад, на этот раз причина — литературная конкуренция между супругами. «Моя литературная продукция не в пример важнее, чем ее. У

меня, в отличие от Зельды, многолетний профессиональный опыт, не говоря уж о том, что литературой я зарабатываю на жизнь семьи», — жалуется Скотт Перкинсу, позабыв и про болезнь жены, и про присущее ему чувство юмора. Жену же — и опять же без тени юмора — поучает: «Я надеюсь, ты понимаешь, что нет на свете большей разницы, чем между профессионалом и дилетантом в искусстве». Кто из них двоих профессионал, а кто дилетант — понятно ему, но никак не ей. Что может быть хуже двоих писателей в одном доме, тем более когда один пьет, а другая не в себе!

«Вальс ты танцуешь со мной» пришелся психиатрам из клиники Фиппса как нельзя более кстати: они прочли эту, прямо скажем, незамысловатую прозу как историю болезни. «Литературный анамнез» у них, впрочем, уже имелся: Зельда по их просьбе некоторое время назад сочинила нечто вроде автобиографического очерка, в котором попыталась отдать себе отчет в том, что же с ней произошло. Написан очерк в третьем лице, что врачи единодушно расценили как «синдром деперсонализации», а между тем Зельда верна себе: на страницах очерка упрекает Скотта во всех смертных грехах, многие из которых присочинила. Настоящий анамнез, таким образом, плод фантазии в еще большей степени, чем «Вальс».

После смерти отца осенью 1931 года Зельда становится, по существу, пожизненной пациенткой психиатрических клиник, лечебниц, санаториев, пансионатов. Меняются больницы. Из швейцарской клиники «Пранжен» больная попадает в балтиморскую клинику Генри Фиппса. Из клиники Генри Фиппса перебирается в клинику «Крейг-хаус» на берегу Гудзона, в двух часах езды от Нью-Йорка. Из «Крейг-хаус» — в балтиморскую клинику «Шеппард-Пратт», из «Шеппард-Пратт» — в «Хайленд-хоспитал» под Ашвиллем в Северной Каролине, где она проведет в общей сложности несколько лет. Меняются врачи и методы лечения. Оскар Форель прописывает гипноз и седативные препараты. Адольф Мейер отдает предпочтение психоанализу и семейной психотерапии, он убежден: болезнь супругов обоюдна, и Скотту, точно так же как и жене, необходимо пройти курс лечения. В рассказе «Сумасшедшее воскресенье» Скотт поквитался с психоаналитиком и психоанализом. «Психоаналитик сказал мне, — доверительно сообщает жена голливудского продюсера Стелла Кэлмен, — что у мужа материнский комплекс. Когда он на мне женился, материнский комплекс он перенес на меня, а либидо — на первую жену»[73]. Мейер приезжает к Фицджеральдам со стенографисткой и просит супругов обсуждать в его присутствии свою личную жизнь; и для него тоже Зельда

скорее история болезни, чем человек. Уильям Элджин из «Шеппард-Пратт» рекомендует физиотерапию, Роберт же Кэрролл из «Хайленда» — горячий сторонник трудотерапии, строгого распорядка дня, диеты. Неизменными остаются лишь Зельда и ее неизлечимая болезнь. И желание любой ценой клинику покинуть. Когда же она всеми правдами и неправдами добивается своего и выписывается, то не проходит и нескольких дней, как рвется обратно. В июне 1940 года в один и тот же день шлет мужу из Монтгомери в Лос-Анджелес две телеграммы. В первой требует, чтобы ее вернули в больницу: «Немедленно переведи деньги, чтобы я могла в пятницу вернуться в Ашвилл». А во второй — что остается дома у матери: «Не обращай внимания на телеграмму. Я в полном порядке. Буду счастлива видеть Скотти в Монтгомери».

Со временем устанавливается «график общения» супругов: обычно Скотт снимает дома и квартиры неподалеку от клиники, где лечится Зельда, и когда ей становится лучше, она перебирается из больницы к мужу с дочерью; в клинику же ездит на еженедельные консультации. Бывает даже, Фицджеральды куда-то ненадолго по старой памяти выезжают, в Майами, в Палм-Бич, на Кубу, однако былой радости такие «семейные выезды» не доставляют: он напивается и делается буен, она уходит в себя, или начинает у всех на глазах молиться, или же сообщает первому встречному, что ее муж — опасный человек, маньяк, и за ним нужен глаз да глаз. Причина скандалов, что дома, что «на выезде», в сущности, всегда одна и та же: он — не в состоянии выносить тяжкое бремя сосуществования с психически неполноценным человеком; она — тяжело больна, но не желает, чтобы с ней обращались как с больной. В результате, когда они вместе, без ссор и скандалов не проходит и дня, как это было до женевской клиники. Она: «Не бери на себя роль моего лечащего врача!» Он: «Не желаю быть при тебе психиатрической сиделкой! Из-за тебя никак не могу дописать роман!» Она: «Меньше бы пил — давно бы дописал!» Он: «Что ты в этом смыслишь? Ты — третьестепенная сочинительница и второсортная балерина! А я — профессиональный писатель. И я тебя кормлю!»

По грустной иронии, этими криками оглашается не палата для буйнопомешанных, а «похожая на сказочный теремок» живописная усадьба, которую Фицджеральды снимают в начале 1930-х и которая на французский манер названа «La Paix» — «Мирная». В «мирной» усадьбе идет безжалостная война. Скотт — не злой человек, но уколоть старается побольнее; сдают нервы. «Работаю и волнуюсь, — фиксирует он в это время в дневнике. — Зельде хуже… Чудовищные долги… По возвращении из клиники Зельде очень плохо. Считает свое положение безнадежным, хочет

покончить с собой. Ужасная тревога. Зельда в аду».

В аду — оба, при этом и он, и она изо всех сил стараются держать себя в руках, но часто срываются — если не друг на друга, то на дочь; в эти годы она живет с родителями вместе, к чему не привыкли ни они, ни она: «Ни черта не делаешь! Избаловалась! Ни с кем и ни с чем не хочешь считаться!» Скотти меж тем уже взрослая, ей четырнадцать. Фицджеральд хочет, чтобы она первенствовала во всем — в учебе, во французском, в теннисе. Тревогу за жену переносит на дочь: как бы не попала в дурную компанию. Отправляет Скотти к своей двоюродной сестре и вслед пишет кузине тревожное письмо: «Только не отпускай ее с этими шестнадцатилетними переростками, у которых водятся деньжата и купленные права на вождение». Скотту, как и набоковскому Гумберту-Гумберту, не хотелось, чтобы его дочь предавалась здоровым забавам, «находила счастье в восхищении нравящихся ей мальчиков».

Чтобы читатель ощутил накал семейных ссор, расскажем, чем кончилась одна из них. Молча выслушав адресованные ей оскорбления, Зельда, не проронив ни слова, выбежала из гостиницы, где они в это время жили, и исчезла в неизвестном направлении. Скотт же, вместо того чтобы броситься за женой, стал в остервенении выбрасывать из чемодана ее вещи — выбрасывал и рвал их на мелкие кусочки. Спустя несколько часов Зельду нашли на вокзале: без единого цента в кармане, в съехавшей набекрень шляпке, по-детски завязанной под подбородком, она сидела в зале ожидания и читала вслух Библию. Вернуться в гостиницу наотрез отказалась, хотя до прихода ашвиллского поезда оставалось еще несколько часов.

Ссоры между супругами сменяются затишьем — и этот этап в их отношениях тоже описан в «Ночь нежна», где герой — психиатр, а его жена «по совместительству» — его пациентка: «Они мало о чем решались разговаривать последнее время и редко находили нужное слово в нужную минуту; почти всегда это слово являлось потом, когда уже некому было его услышать. Они жили какой-то сонной жизнью, каждый своей, погруженные в свои думы». В такие дни они чувствовали себя чужими друг другу в еще большей степени, чем когда ссорились. И чувство это постепенно входило в привычку… Героев «Прекрасных и проклятых», Энтони Пэтча и Глорию (а в действительности — себя и Зельду), Фицджеральд сравнивает с двумя золотыми рыбками в банке, из которой вылили всю воду: они, пишет Фицджеральд, «не могли даже подплыть друг к дружке».

Зельда и Скотт иногда «подплывали»: случались в их отношениях и светлые периоды, когда «сонная жизнь» взрывалась

не скандалом, а внезапным и обоюдным приливом чувств. Из больницы Зельда пишет мужу нежные, проникнутые христианским всепрощением письма; основной мотив тот же, что и в Швейцарии: я доставляю тебе столько страданий, а ведь я всегда тебя любила. В его же письмах порой сквозит ирония, он старается обратить надрыв в шутку, снизить градус раздражения, говорить на отвлеченные темы, вселить, пусть и ненадолго, в жену оптимизм. Зельда, мол, недооценивает успехов Скотти сначала в школе, а потом в престижном женском «Вассар-колледже». «У нас есть все основания гордиться своей малышкой», — напишет он жене в конце 1930-х из Голливуда: она ведь в свои неполные восемнадцать и музыкальную комедию сочинила, и студентка она многообещающая, и клуб основала. Вообще, убеждает жену, что всё в конечном итоге не так уж плохо. Возникающие трудности — временные, и денег он достанет, и ее рассказы будут напечатаны, и свой многострадальный роман (в начале 1930-х это «Ночь нежна», в конце — «Последний магнат») он планирует закончить «в самое ближайшее время».

В жену пытается вселить оптимизм, сам же страдает от тяжелой депрессии — есть от чего. Болезнь жены, прав Мейер, словно бы передается и ему, и эту ситуацию он точно так же воспроизведет в «Ночь нежна». С больной женой он, положим, уже свыкся, но в середине 1930-х, ко всему прочему, с гораздо меньшей охотой печатают его рассказы — он что же, разучился писать?! И в конце 1935 года Скотт («Мне на всех и на всё наплевать», — читаем в «Записных книжках» этого времени) внезапно всё бросает — жену в клинике, дочь в школе, квартиру в Балтиморе, которую в это время снимает. Набивает портфель самым необходимым и буквально без гроша в кармане уезжает за много миль в Северную Каролину, в крошечный Хендерсонвилл, курортный городок под Ашвиллем, — опроститься. Остановившись в дешевом — два доллара в ночь — отеле «Скай-лендз», живет там целый месяц, ни с кем по существу не общаясь и занимаясь «литературным самобичеванием», — сочиняет очерк «Крушение». Живет на хлебе и воде; хлебом в его случае были мясные консервы, крекеры и яблоки, водой — баночное пиво, «воды» выпивалось немало. Вернувшись, когда вновь обретет чувство юмора, вспомнит: «Забавно ощущать себя нищим. А еще забавнее при входе в гостиницу ловить на себе почтительный взгляд портье, которому невдомек, что мой долг составляет даже не тысячи, а десятки тысяч долларов».

По возвращении Зельды из клиники, а Скотта из Нью-Йорка (после Хендерсонвилла у него открылся застарелый туберкулез, и пришлось лежать сначала в нью-йоркской, а потом в

балтиморской больнице) супруги подолгу мирно беседуют, смеются. А потом вновь начинается «параллельное существование». Он пьет, играет в теннис, занимается боксом, дотошно собирает реликвии мировой войны, развлекает местных детей — показывает им карточные фокусы, репетирует написанную специально для них пьеску. Собственную же дочь продолжает учить уму-разуму, с той лишь разницей, что нравоучения теперь не письменные, а устные: радио и патефон слушать в школьные дни не более получаса, никаких телефонных разговоров по вечерам, никакой губной помады. И пытается — без особого успеха — писать. Зельда же часами, молча, уставившись в одну точку и кусая губы, сидит в саду в своем летнем платьице без рукавов и в балетных тапочках. Сидит или без дела, или что-то лихорадочно записывает в блокнот. Такие, например, стихи в прозе:

Сентябрь — бурый месяц.
Белые фиалки подобны мятущимся душам.
Мир растаял в голубой дымке вдали.
И сиюминутное дремлет под жидким,
слабо пробивающимся солнцем.
Ни в чем человек так не проявляет себя,
как в стремлении к покою.

Но ей покой «только снится»: то она с сосредоточенным лицом часами танцует в гостиной под патефон, то ездит верхом, то подолгу в одиночестве (не может общаться с людьми: ее преследуют запахи, она не выносит вида беременных женщин) бродит сомнамбулой по окрестностям. Или запирается у себя, на стук не отвечает, и Скотту не раз приходится подсовывать под дверь записки. Однажды наотрез отказалась выходить из комнаты. Вызвала к себе Скотта и заявила, что едет в Европу и ей нужны деньги — 200 долларов хватит.

«Вид Зельды вселяет страх, — писал в 1934 году Мальколм Каули. — Когда она говорила, по ее изможденному, похожему на маску лицу пробегала судорога. В уголках поджатых губ глубокие впадины, рот болезненно кривился. Кожа при свете лампы казалась смуглой и обветренной». А ведь Зельде всего 34 года. По утрам, бывает, она пишет или рисует (какие-то распятые на кресте балерины с громадными, распухшими ногами). В том же 1934 году, в марте, в нью-йоркской галерее Кэри Росса у Зельды открылась небольшая выставка картин и рисунков, на которую она приезжала прямо из больницы. Сюрреалистические картины вполне передают ее состояние: в нижней части холста толстая

коричневая черта, в центре — такая же, только синяя, в углу какой-то небольшой темный предмет; называется картина «Стол в Испании». Каталоги выставки раздавал, сидя в кафе по соседству с галереей, верный муж. Кстати, о верном муже. Сатирик и карикатурист Джеймс Тербер рассказывал смешную и в то же время трогательную историю. Скотт, «остроумный, несчастный, взвинченный, отчаявшийся», попросил Тербера свести его с девицей легкого поведения. Сказано — сделано. Однако, уединившись с девицей, Скотт проговорил с ней до рассвета и на прощание вручил… каталог выставки Зельды.

Скотт, впрочем, далеко не всегда Зельде столь же предан. В эти годы он не раз ей изменяет. Заводит романы — но не потому, что влюбляется, а потому, что не может оставаться один. В «Записных книжках» пишет, что любовные интрижки ему не по сердцу, что не может полюбить, не «погрузившись в чувство с головой», не отдавшись ему духовно и эмоционально, что не в состоянии размениваться. Однако «разменивается». Когда сходится с женщиной, нередко напивается, плачет и жалуется на судьбу: «Я утратил способность на что-то надеяться». На судьбу, которую олицетворяет собой Зельда: «Она не понимает, что я — великий писатель». Жалуется, но и дает понять, что Зельда — единственная настоящая любовь его жизни, другой не будет. Порывая с Беатрис Дэнс, с которой он провел в Ашвилле весну и лето 1935 года, вкладывает в свое прощальное письмо записку от Зельды. В этой записке жена признается мужу в любви. Весомый, ничего не скажешь, аргумент при расставании с любовницей.

Жалуется и дочери; она уже взрослая, поймет: «Я совершил ошибку, женившись на твоей матери. Мы принадлежим разным мирам. Она могла бы быть счастлива с добрым, простым человеком, сидела бы с ним в саду на Юге. Ей не хватало сил для большой сцены, она была безвольной, когда следовало проявить решительность, и твердой, когда следовало бы уступить». Для «большой сцены», заметим, не хватило сил и ему. Но об этом он предпочитает не думать. Жену он обвиняет в том же, в чем жена склонна обвинять его, — в самонадеянности, безделье, легкомыслии: «Не выношу женщин, воспитанных для бездеятельности». «Воспитанных для бездеятельности» — это намек на дурное влияние тещи, которую Скотт терпеть не может. Больше всего боится, как бы Скотти не пошла в мать. «Она никогда не понимала, — пишет он, как всегда, сбиваясь на нравоучения, дочери, — на что нужно было употребить отпущенную ей энергию, и ты переняла у нее этот порок… Невыносимо видеть, как глупо и пошло ты тратишь время». Он уже забыл, как добивался своей «егозы», как страдал, когда

расстроилась помолвка; теперь в письмах дочери он переписывает историю своих отношений с женой: «После всех колебаний я все-таки решил жениться на твоей матери, хотя и знал, что она уже испорчена и ничего хорошего мне этот союз не сулит… Первые же дни нашей совместной жизни заставили меня пожалеть о том, что я сделал».

Верно, он любит Зельду, ближе ее у него никого нет. Но — приходит он к заключению — у него больше нет перед ней обязательств. «Хватит, больше я ни о ком и ни о чем не забочусь», — делает он запись в дневнике. И начинает жить своей жизнью. В феврале 1935-го отдыхает в Трионе, в Северной Каролине, где близко сходится с любительской актрисой и светской дамой Норой Лэнгхорн Флинн и ее мужем Лефти Флинном, в прошлом звездой Йеля по регби, летчиком морской авиации и актером немого кино, — светской парой, в чем-то напоминающей чету Мэрфи. У Флиннов открытый дом, большие деньги и желание развлекаться 24 часа в сутки — все то, чего Скотту в это время так не хватает. Есть у Флиннов и еще одно немаловажное достоинство — умение слушать, способность к сопереживанию; с ними Фицджеральд наконец-то выговаривается. С ними и со своей секретаршей Лорой Гатри, которая вела запись бесед с писателем во время его пребывания в туберкулезном санатории «Гроув-парк» в Ашвилле. В этих беседах Скотт излагает свои творческие принципы, нам, впрочем, уже известные. Романтическое ви́дение мира, интуиция, автобиографичность («Все мои образы — это полностью Скотт Фицджеральд»), отказ от литературных канонов, взыскательность, чувственность, одиночество как «неизбежный спутник творческого процесса».

24 сентября 1936 года, в день своего сорокалетия, словоохотливость не пошла Скотту впрок: журналист бульварной «Нью-Йорк пост» Майкл Мок разговорил писателя, и Фицджеральд на радостях, что после затянувшегося «заговора молчания» им вновь заинтересовалась пресса, сказал много лишнего, так много, что Перкинс в отчаянии пишет Хемингуэю: «Впечатление такое, что Скотт вознамерился себя погубить». Дал интервью и остался, по всей видимости, собой доволен: губить себя вовсе не собирался. А на следующий день узнал из свежего номера газеты немало про себя любопытного. Он, оказывается, — «писатель-пророк послевоенных неврастеников». Он «пытается вернуться *с той стороны рая* (намек на первый роман), из ада удрученных, где корчится последние два года…». Самое обидное, что Майклу Моку никак нельзя было отказать в наблюдательности. Журналист обратил внимание, что у интервьюируемого предательски дрожат руки, что он не забывает

прикладываться к припасенной в выдвижном ящике комода бутылке джина. «Всего лишь один глоток», — неоднократно повторял, если верить Моку, Фицджеральд, прерывая беседу и обращаясь к медсестре. Прочитав свое юбилейное интервью, озаглавленное «Другая сторона рая. Сорокалетний Скотт Фицджеральд в пучине отчаяния» и начинающееся словами: «В свой день рождения он удручен потерей веры в свою счастливую звезду», Скотт счел за лучшее немедленно уйти из жизни — действительно, что за радость жить в пучине отчаяния, да еще утратив веру в счастливую звезду. Опорожнил флакон с морфием, но остался жив. Чудом. А оставшись в живых, немедленно совершил еще одну глупость — отбил Хемингуэю (ладно бы кому другому) телеграмму следующего содержания: «Если хочешь мне помочь, у тебя есть шанс. Останови человека по имени Майкл Мок. Воспользовавшись интервью, которое я ему дал, он ославил меня на весь Нью-Йорк». Самое печальное, что ославил Скотт себя сам.

Не раз пыталась покончить с собой и Зельда, однажды чуть было не бросилась под поезд, а поскольку подобные попытки совершались во время семейных скандалов, врачи единодушно высказались против общения Скотта с женой — во всяком случае, общения регулярного. С точки зрения доктора Роберта Кэрролла из «Хайленда», муж своим поведением «эмоционально дестабилизирует» жену, и лучше ему не бывать в больнице и уехать подальше. Решение это спорное. Во-первых, Зельда ненавидит режим, дисциплину, дисциплина ее угнетает, выводит из себя, она только и мечтает, чтобы ее кто-нибудь «дестабилизировал». Во-вторых, надолго оставшись одна, она рвется из больницы (в чем ее поддерживает, к чему даже подстрекает мать). Зельда убеждена: врачи «губят ее душу». Последние годы — мы уже писали — она стала очень религиозна, не выпускает из рук Священное Писание, подолгу стоит у постели на коленях, может опуститься на колени и начать молиться прямо на людной улице, как это было на вокзале после очередной ссоры с мужем. Считает, что она призвана Господом преподать урок людям, не понимающим, что грядет конец света.

Скотт, впрочем, ведет себя, как и во все времена, непоследовательно, сам себе противоречит. «Я больше не в силах испытывать к ней жалость. Стоит ей что-нибудь вытворить, как жалость переполняет меня. Сколько можно!» — пишет он Кэрроллу, однако не проходит и нескольких дней, как жалость вновь его «переполняет»: «Поскольку она беспомощна, я никогда ее не брошу, не хочу, чтобы у нее возникло чувство, будто она всеми покинута». Сознает, что надежды на выздоровление нет

никакой. «Свою способность надеяться, — пометит он в „Записных книжках“, — я оставил на тех узких тропинках, которые вели к санаторию, где находилась Зельда». Но сознает и другое: без него, без его участия, Зельде не жить. «Она всегда была моим ребенком, — пишет он Джералду и Саре Мэрфи в марте 1936 года. — Я — единственное связующее звено между ней и реальностью». В то же время признается своей голливудской подруге: «Не могу жить в доме с привидениями, в который превратилась Зельда». И тут же добавляет: «Какая-то частица меня будет всегда жалеть ее, с щемящей болью взирать на прелестное создание, которое я любил и с которым был счастлив». Об этом же пишет в своих воспоминаниях и Нора Флинн: «Никогда не забуду того трагического, испуганного взгляда, каким он окидывал ее, когда она танцевала с лилиями в руке. Они любили друг друга. Теперь их любовь умерла. Но он по-прежнему любил эту свою любовь и ни за что не хотел с ней расставаться; он продолжал ее лелеять».

После поездки на Кубу, прошедшей в непрестанных ссорах и скандалах, Скотт пишет Зельде из Голливуда, как встарь: «Ты самая прекрасная, очаровательная, нежная и красивая женщина из мне известных». И Зельда отвечает ему тем же. Вот одно из ее последних писем мужу:

«Мой самый, самый дорогой, всегда самый-самый Скотт, мне так грустно оттого, что я превратилась в ничто, пустую скорлупку… твоя доброта ко мне не знает пределов… Я хочу, чтобы ты был счастлив. Если есть в мире хоть капля справедливости, ты будешь счастлив. И если нет — будешь тоже.

Будь же счастлив. Будь, будь, о, будь.

Я все равно, счастлив ты или нет, буду любить тебя. Даже если в мире не будет ни меня, ни любви, ни жизни. Люблю тебя».

Лучше, точнее всего об отношениях Скотта и Зельды в 1930-е годы сказано в «Прекрасных и проклятых»: «Зная, что уже взяли у любви все лучшее, они учились дорожить тем, что осталось».

Глава двенадцатая «КРУШЕНИЕ»

Предыдущая глава могла бы называться точно так же — только без кавычек. Но в 1930-е годы, как мы уже знаем, было у Фицджеральда и еще одно «Крушение» — цикл небольших автобиографических очерков, печатавшихся в «Эсквайре» и вошедших впоследствии в посмертный сборник, названный его составителем Эдмундом Уилсоном по одному из этих очерков. Тому самому, который писался Скоттом осенью 1935 года в его депрессивном хендерсонвиллском уединении. Всего этих очерков пять; первый, «Отзвуки века джаза», датируется ноябрем 1931 года, последний, «Ранний успех», — октябрем 1937-го. Между ними еще три: «Мой невозвратный город» вышел в июле 1932 года. Очерк «Ринг», посвященный Рингу Ларднеру, — в октябре 1933-го. А три очерка, вошедшие в цикл «Крушение» («Крушение», «Осторожно! Стекло» и «Склеивая осколки»), — соответственно в феврале, марте и апреле 1936 года.

Многие, знавшие Фицджеральда, восприняли этот документальный цикл как капитуляцию писателя, откровенное признание своего творческого и жизненного краха[74] (это слово, быть может, лучше, чем «крушение», передает настроение всего цикла). В лучшем же случае — как самокопание, нечто малозначимое, для внутреннего, так сказать, употребления. Вот что, например, написал Фицджеральду, прочитав «Крушение», Джон Дос Пассос: «Хотелось бы повидаться и поговорить об этих статьях в „Эсквайре“. Боже мой, до таких ли сейчас мелочей, когда весь мир охвачен пожаром? Мы переживаем один из самых трагических моментов истории, и если ты вдруг ощутил, что от тебя остались одни обломки, это твое личное дело. Обязанность же твоя в том, чтобы написать роман обо всем происходящем вокруг»[75]. Отклики на эссеистику Скотта 1930-х годов свидетельствуют: даже близкие друзья отказываются верить в его писательское будущее, боятся, как и Дос Пассос, что от него «остались одни обломки». И в этом смысле между Хемингуэем, назвавшим «Крушение» «бесстыдными откровениями», а автора — «беднягой Фицджеральдом», и репортером «Нью-Йорк пост», озаглавившим скандальное интервью с писателем «Другая сторона рая», разница невелика.

В действительности же эти пять очерков, по которым мы совершим сейчас короткое путешествие, были не столько капитуляцией, сколько развенчанием былых иллюзий,

подернутым ностальгией, расставанием с «карнавальной эпохой», «самой дорогостоящей оргией в американской истории», как Скотт называл «век джаза». В первую же очередь — желанием разобраться в своих непростых отношениях с миром.

С городом и миром. В «Моем невозвратном городе» Фицджеральд подробно останавливается на том, как складывались его отношения с Нью-Йорком. Поначалу к своему «гению места» писатель испытывал чувства, которые при первой встрече испытывают многие провинциалы или влюбленные: «Мой… город, окутанный тайной и манящей надеждой». Мотив манящей надежды сменяется мотивом неразделенной любви: в городском воздухе «пахло праздником», юный же Фицджеральд, как и Ник Каррауэй, как «и все эти печальные молодые люди»[76], ощущает себя «загнанным, истерзанным, несчастным», чужим на этом празднике жизни. То ли дело Кролик Уилсон: переехав в Нью-Йорк, мы помним, он освоился, перестал быть неприметным и застенчивым, каким слыл в Принстоне, преодолел «зуд провинциала» и шагает по улицам уже столичной походкой — помахивая тростью и печатая шаг. Скотту до него далеко: при первом соприкосновении с «жестоким и бездушным» городом «прекрасные иллюзии» автора тускнеют, он начинает Нью-Йорк ненавидеть, однако Город (с большой буквы — как Киев у Булгакова) не злопамятен. Он поворачивается к нему лицом, начинается история успеха писателя, ставшего, по единодушному мнению, наиболее знаковым выразителем джазовой эпохи. Поворачивается лицом, впрочем, тоже ненадолго: в «карнавальные» 1920-е Нью-Йорк «забыл о нас, позволил нам существовать, как нам заблагорассудится». Собственно, не Нью-Йорк забыл про Скотта и Зельду, а Скотт и Зельда забыли про Нью-Йорк, ибо предпочитали «быть наблюдаемыми, а не наблюдателями», пока, наконец, «городу и мне нечего был предложить друг другу». Городской ритм меж тем убыстряется, «спешка граничит с истерикой», и отношения между автором и городом сходят на нет. В Нью-Йорке, где «сознательные усилия уже не имели никакой ценности», молодые люди, эти «последние обломки карнавальной эпохи», быстро изнашиваются, становятся похожи на привидения, они лишь притворяются, что живы. Да и город «заплыл жиром», «отупел от развлечений». Нью-Йорк «больше не нашептывает мне о невиданном успехе и вечной юности». Он, как и всё в жизни, «невозвратен»…

Желанием разобраться с тем, чему Фицджеральд обязан своим первым — и таким ранним и громким — успехом. Самому себе? Но «на ненавистной мне службе у меня вытравилась вся самоуверенность» — а какой же успех без самоуверенности? Или

удачному стечению обстоятельств? «Я оказался на пограничной линии между двумя поколениями», — прозорливо отмечает Фицджеральд в «Раннем успехе». Да еще в то самое время, когда «Америка затевала самый грандиозный, самый шумный карнавал за всю свою историю». Писатель вдумывается, чем ранний успех хорош, а чем плох. С одной стороны, успех «рождает убеждение, что жизнь полна романтики». Но с другой — «преждевременный успех внушает почти мистическую веру в судьбу и, соответственно, — недоверие к усилиям воли». Хочет уяснить себе, почему, когда первый роман был издан, «я впал в маниакальное безумие и депрессию; восторг и ярость сменялись во мне поминутно». Потому что успех накладывает обязательства? Потому что возникает страх, что лучше уже не напишешь? Страх, что «создать новый мир невозможно, если не разделаться со старым»? И надолго ли ощущение, что «мир несказанно прекрасен и сулит ошеломляющие перспективы»? Нет, ненадолго: «прошло то время, когда успех и я были одно, когда вера в будущее и смутная тоска о прошедшем сливались в неповторимое чудо».

Желанием разобраться в отношениях со своим временем. В том, какую роль «век джаза» сыграл в его жизни и в жизни его поколения и чем «век джаза» обязан непосредственно ему. На нескольких страницах «Отзвуков века джаза» читатель найдет эмоциональные и вместе с тем продуманные ответы на многие вопросы скоротечной «карнавальной эпохи» в послевоенной американской истории. Источник «века джаза»: не израсходованная в годы войны нервная энергия, «нервная взвинченность» двадцатилетних — и тех, кто попал в окопы, и тех, кто до них не добрался. Начало: майские манифестации 1919 года, поиски «невесть куда исчезнувшего флага свободы». Движущие силы: молодое, «самое необузданное из всех поколений», которое «подорвало моральные устои богатых праведников», добропорядочных граждан, почитавших (на словах, во всяком случае) строгую общественную мораль. Отличительные черты поколения «века джаза»: безграничная уверенность в себе (и тоже чаще всего на словах), сверхценность духовной и моральной свободы, новые социальные и литературные кумиры, тотальная раскрепощенность. Конец: черный вторник 19 октября 1929 года. Итоги: до времени растраченная, бурная юность, отчуждение, цинизм, аполитизм, притупившаяся острота восприятия, неприкаянность, блуждания по свету. Свою собственную роль в «веке джаза» Фицджеральд, «выразитель эпохи, ее типичное порождение», в отличие от своих современников и будущих исследователей, не переоценивает:

«Писателю достаточно было написать один сносный роман или пьесу, а его уже объявляли гением». О каком писателе и о каком «сносном» романе идет речь — понятно.

Желанием разобраться в отношениях с людьми. Вдуматься, почему он так склонен к идолопоклонству. Почему так тяжело дается мысль, что он зависим от других? Почему сознание того, что «устремлению к личному превосходству был нанесен смертельный удар», было для него столь травматично? Откуда у него «недоверие и враждебность к богатым бездельникам» (а вовсе не влюбленность в них, как считали многие)? И не только недоверие и враждебность, но и зависть: всегда ведь хотелось побольше заработать, чтобы вести «вольный образ жизни… сообщить будням известное изящество». Много заработать удавалось, а вот «сообщить будням изящество» — увы, нет. Желанием разобраться в отношениях со своими именитыми современниками. С литературным наставником Эдмундом Уилсоном. С «образцом художника» Хемингуэем. С Перкинсом, Дос Пассосом, Томасом Вулфом. И, конечно же, с Рингом Ларднером, человеком из всей литературной братии самым ему близким и наименее именитым. Близким, хотя и далеко не всегда понятным: «В нем таилось что-то неразрешимое, непривычное, невыраженное». Близким — и достоинствами, и недостатками. «Всеподавляющим» чувством ответственности: Ларднеру, как и Скотту, «не дают покоя чужие горести». Преувеличенной, какой-то даже болезненной заботой о друзьях — и у Ларднера, и у Скотта близких друзей было немного, зато ценились они, что называется, на вес золота. Привычкой отшучиваться; для Ларднера, пишет Скотт в очерке «Ринг», это стало «требованием художественного вкуса». Тягой к спиртному. А еще меланхолией: над Ларднером, как и над Скоттом в 1930-е годы, «нависала тень безысходного отчаяния». Главное же — неспособностью сосредоточиться на чем-то одном: у Ларднера в еще большей степени, чем у Фицджеральда, были «растянуты фланги». У Скотта литература — собственная литература — всегда, несмотря на всю его разбросанность, занимала первое место. Ларднер же, о чем мы уже писали, ничуть не меньше собственного творчества интересовался массой других вещей: спортом, бриджем, музыкой, театром, журналистикой; к своим же сочинениям относился с прохладцей, несерьезно. Намного больше книг — и своих, и чужих — его интересовали люди; и тут они с Фицджеральдом были единодушны.

И что сложнее всего — желанием разобраться в самом себе. Когда и как получилось, что он, всегда такой целеустремленный и жизнелюбивый, «ушел в мир горечи»? Испытал «инстинктивную и

настоятельную потребность остаться наедине с самим собой»? Фицджеральд изучает себя с дотошностью и прозорливостью опытного психолога — по этой части у него за время болезни Зельды накопился немалый опыт. В эссе «Крушение» писатель исследует особенности своей депрессии. Во-первых, удары судьбы он осознает не сразу, «сознание краха пришло не под непосредственным воздействием удара, а во время передышки». Во-вторых, даже в совершенно безнадежном положении он «не отступается от решимости свое состояние изменить». В-третьих, его будущее вступает в противоречие с прошлым: «высокие порывы влекут к будущему — в душе же скапливается мертвый груз прошлого». В авторе «Крушения» постоянно борются два начала. Понимание, что он ведет «жизнь взаймы», уподобление себя «треснувшей тарелке». И одновременно с этим — «склеивание осколков», надежда (которую разделяют с ним многие его герои), что всё в конечном счете образуется. С одной стороны, он рассуждает о «непроглядной тьме души», о «крахе всех ценностей, которыми я дорожил», о том, что ему в тягость любое повседневное дело. С другой, однако, замечает за собой, что он ни разу не потерял веру в себя; другие потеряли, а он — нет. «Для взрослого человека, — успокаивает он себя, — естественно ощущать себя несчастливым». К тому же отчаяние, которое он переживал последние годы, — это «отчаяние, охватившее всю страну, когда эпоха бума закончилась». А значит, крах, о котором он пишет, несколько преувеличен. И правда, иногда начинает даже казаться, будто писатель несколько сгущает «непроглядную тьму своей души», немного рисуется, жалуясь, что «стал никем… уподобился ребенку». Начинает казаться, будто «Крушение» — это до известной степени литературная игра — ведь ощущение истинного краха бессловесно, оно редко выносится на суд публики. Потерпевший крушение, — дает определение постигшей его участи Фицджеральд, — это тот, кто «не получил свое сполна и озлобился». Но ведь про Скотта ни того ни другого не скажешь: в 1920-е годы он «сполна», во многом до времени, авансом, «свое» получил: не был обделен ни славой, ни деньгами. Да и озлобившимся его тоже не назовешь; верно, Скотт всегда был завистлив, ревниво наблюдал за успехами сверстников, друзей особенно, но ни зол, ни злопамятен никогда не был.

Есть ли из возникшего тупика выход? В эссе «Склеивая осколки» Фицджеральд рассуждает так: писателем мне придется быть и дальше, от попыток же быть добрым, справедливым, великодушным я откажусь. «Я складываю с себя обязанность пополнять кассу, из которой платят пособие безработным…»

Примерно это же и в то же самое время, только другими словами, он заявил однажды в сердцах врачам Зельды. Так вот, оказывается, где скрывалась «та пробоина, через которую неприметно для меня… утекало мое жизнелюбие, мои силы». Скрывалась «пробоина» в жизни для других. Вывод напрашивается: «Освободиться от всяческих обязательств, жить для себя».

Слова эти написаны были сгоряча, решение «освободиться от всяческих обязательств» так и останется на бумаге. Жить для себя тоже ведь надо уметь. У Фицджеральда, как мы уже видели и еще увидим, жизнь для себя не получилась. Точно так же, как не получилась она у психиатра Дика Дайвера, героя его четвертого романа «Ночь нежна». Романа, задуманного и написанного именно так, как советовал Дос Пассос, — «обо всем происходящем вокруг».

Глава тринадцатая «ЗАБУДЬ СВОЮ ЛИЧНУЮ ТРАГЕДИЮ»

В феврале 1934 года у Зельды очередной — возможно, самый сильный за последние четыре года — приступ. А спустя два месяца в «Скрибнерс» выходит долгожданный роман Скотта «Ночь нежна», работа над которым началась в 1925 году. О том, с каким трудом продвигалась работа над романом, который автор ставил выше остальных своих книг, читатель может легко догадаться, прочитав две предыдущие главы.

Название романа, почерпнутое Фицджеральдом из «Оды соловью» его любимого Джона Китса, содержания книги не раскрывает. На вопрос, что хотел сказать этим названием автор, ответить сложно; Эндрю Тернбулл рассуждает об образе парения в вышине, падения и сладости смерти, но в романе образы «парения» и «сладости смерти» прочитываются едва ли. Как бы то ни было, «Ночь нежна» — звучит красиво, в переводе Евгения Витковского «И полночь благовонная нежна» — еще красивее. Предыдущие названия не столь благозвучны («Каникулы доктора Дайвера», «Один из наших», «Утехи пьяницы», «Парень, который убил свою мать», «Суета сует»), но Перкинсу нравились больше — и это естественно, ведь по ним составить впечатление о книге и ее героях было, пожалуй, легче. Сам же Фицджеральд за десять лет, что писался роман, так со своей книгой и ее героями сжился, что «мне иногда кажется (писал он Перкинсу), что в мире существуют только эти персонажи, их радости и горести для меня не менее важны, чем то, что происходит в жизни».

Еще бы не сжиться. Роман задуман еще летом 1924 года, за несколько месяцев до выхода в свет «Великого Гэтсби». С этого времени в Фицджеральде, перефразируя Генри Миллера, «начала расти книга», он, подобно герою «Тропика Рака», «повсюду носил ее с собой, жил ею беременный»[77]. «Нужно будет приниматься за новый роман, — пишет Скотт Перкинсу из Рима 20 декабря 1924 года. — На него уйдет примерно год». Ушло девять лет. И все это время Фицджеральд шлет Перкинсу, другим друзьям-литераторам «победные реляции», с реальностью имевшие мало общего. Обещает, во-первых, написать книгу быстро; во-вторых, хорошо. Больше того, сулит нечто необыкновенное, очень надеется на успех; расхваливая то, чего еще нет, стремится всех убедить в будущем успехе, настроить на него — и прежде всего

самого себя; то же самое было с «Гэтсби» и с «По эту сторону рая», то же самое будет и с «Последним магнатом». В мае 1925 года сообщает Менкену: «Надеюсь за ближайшие год-два закончить новый роман, который вызовет у критиков больше энтузиазма. Форма этого романа будет необычной, ничего подобного до сих пор не было». В мае 1926 года «докладывает» Гарольду Оберу, что «роман готов примерно на четверть и закончен будет не позже 1 января», в связи с чем был даже заключен договор с журналом «Либерти», впоследствии расторгнутый.

Столь же «духоподъемны» и письма Перкинсу. «Если новый роман принесет славу и деньги, буду и дальше продолжать писать романы» (апрель 1925 года). «Книга получается превосходной, я совершенно убежден, что после ее появления меня назовут лучшим американским романистом. Роман захватывает меня все больше, продвигается он неплохо. По-моему, он прекрасен. Но до конца, боюсь, еще очень далеко…» (декабрь 1925 года). Тут Фицджеральд не ошибся, но и он вряд ли предполагал, что *так* далеко… «Моя книга удивительна. Не думаю, что теперь работа над ней прервется. В Нью-Йорке предполагаю быть числа 10 декабря с рукописью под мышкой» (10 июня 1926 года). Спустя две недели, 26 июня, ему же: «Роман пишется вовсю… Надеюсь закончить его в январе». В декабре на прямой вопрос Перкинса, когда можно будет прочесть роман, отвечает, однако, уклончиво: «Моя книга еще не совсем закончена», зато через полгода, весной 1927-го, вновь обретает уверенность, телеграфирует в «Скрибнерс» из Голливуда: «Надеюсь сдать роман в июне». Не сдает. Хемингуэй и Перкинс обмениваются тревожными письмами: что со Скоттом и его романом? Вопрос риторический. В феврале 1928 года этот же вопрос Перкинс переадресует автору; в ответ последует короткая, но по обыкновению эмоциональная телеграмма: «Роман еще не закончен. Господи, поскорей бы!» Как будто пишет не он сам.

«Поскорей бы» не получается. Осенью того же года, вернувшись из-за границы, клятвенно обещает Перкинсу посылать ему каждый месяц по две главы. В ноябре посылает, в декабре посылает, а в начале следующего года вместо того, чтобы прислать очередные главы, просит вернуть ему обратно уже присланные: «Буду переписывать, начало не получилось». И, наконец, в июне 1929-го еще одна телеграмма в «Скрибнерс»; деловая, без эмоций: «Работаю день и ночь». Деловая и не вполне соответствующая действительности. Обычная история: работать не получается, а груз ответственности давит, от этого Фицджеральд нервничает еще больше обычного, срывается, особенно с близкими друзьями. «Скотта преследовала его

художественная совесть, — вспоминал Эдмунд Уилсон после визита в „Эллерслай“ в 1928 году. — Из-за этого наша встреча не удалась: любой вопрос, связанный с его романом, вызывал крайне болезненную реакцию». Скотт злится, а Зельда, наоборот, шутит — правда, невесело: «Роман двигается так медленно, что его стоило бы печатать отдельными выпусками в „Британской энциклопедии“».

И только спустя почти три года автор дает понять (только кто же ему поверит?), что дело на месте не стоит. «Я перестраиваю свой роман, то, что годится, оставляю, остальное выбрасываю, — информирует Скотт Перкинса в январе 1932 года. — Дописал еще 41 тысячу слов. Только не говорите Эрнесту, вообще никому — пусть думают, что хотят». Обещает своему редактору, что с февраля по апрель ничего, кроме воды, пить не будет, и снова просит не говорить Хемингуэю: «Он давно убедил себя, что я неисправимый алкоголик. Не хочу его разочаровывать». Весьма вероятно, что и Перкинс, при всей своей любви к Фицджеральду, убедил себя в том же, его отношение к Скотту сродни тому, как относится герой «Ночь нежна» Дик Дайвер к бесшабашному музыканту Эйбу Норту: «Он любил Эйба и давно уже перестал в него верить». «Думаю, к весне Вы роман получите», — бестрепетно обнадеживает — в который раз! — Скотт Перкинса. И вот — правда, не весной, а летом 1933 года — Перкинс получает веселое письмо, которому впервые хочется, вопреки всему, верить: «Первая часть романа для журнала („Скрибнерс мэгэзин“) будет готова к 25 октября. Явлюсь сам — с рукописью и в шляпе. И, пожалуйста, не приглашайте оркестр — музыки не выношу». На этот раз Скотт сказал правду: роман печатается в журнале в первых трех номерах 1934 года, а в апреле выходит отдельной книгой.

Автор и издатель настроены на успех, однако успеха не последовало, новое поколение читателей не проявило к четвертому роману Фицджеральда того интереса, с каким были восприняты первые три, продано было всего 13 тысяч экземпляров; издательство да и сам Фицджеральд рассчитывали на большее. Если в случае с «Гэтсби» читатель и критик не сошлись во мнениях, то теперь они демонстрируют полное единодушие. Правда, спустя год после выхода книги Хемингуэй напишет Перкинсу, что по прошествии времени «Ночь нежна» «кажется мне, как ни странно, все лучше и лучше», а после смерти писателя заметит даже, что это его лучшая книга. Похвалит роман, и тоже задним числом, и Джон Пил Бишоп: «Ты показал нам то, что мы с таким нетерпением так долго ждали, — ты настоящий трагический писатель». Не скупится Бишоп на

комплименты Скотту и в письме Перкинсу: «Неподражаемое новаторство, яркость, лиричность, проницательность».

Но высокая оценка появится позже. В апреле же 1934 года в высказываниях большинства критиков звучит разочарование, а порой и раздражение. В том числе — и критиков-друзей. Тот же Бишоп никакой трагедии, а также яркости, лиричности и проницательности в романе не усматривает, все эти плюсы ему откроются спустя годы, сейчас же — сплошные минусы. Процитируем его отзыв еще раз: «Книга по сравнению с „Гэтсби“ не знаменует шага вперед». «Забудь свою личную трагедию», — советует другу — по существу уже бывшему — тот же Хемингуэй, намекая на откровенную, чтобы не сказать навязчивую, автобиографичность и этого романа. С Перкинсом же автор «Прощай, оружие!» делится более глубокими соображениями, и не столько даже о новом романе Скотта, сколько о самом Скотте: «А теперь о книге Скотта. Я закончил ее, в ней его всегдашний блеск и его вечные недостатки. Беда в том, что он не желает обучаться своей профессии и не желает быть честным. Он так навсегда и останется блестящим юным джентльменом, маменькиным сынком в подворотне, хлыщом, потерпевшим крах, но так и не ставшим мужчиной… Он сам себя погубил… Держится за счет таланта». Примерно это же говорится и в конце письма Хемингуэя самому Фицджеральду: «Тебе необходимо только одно: писать честно и не думать, что скажут о твоем сочинении другие».

А вот что сказали другие. «Своим шиком книга вызывает раздражение», — пишет Питер Кеннелл в «Нью стейтсмен энд нейшн», подразумевая под «шиком», как и Хемингуэй, жизнь избалованных судьбой, богатых и праздных героев, что нежатся под солнцем Французской Ривьеры и далеки от социальных проблем «депрессивной» Америки. Об этом же, с неменьшим полемическим задором, еще один критик: «Не думайте, мистер Фицджеральд, что вам удастся скрыться от урагана под пляжным зонтом!» «На первый взгляд роман блестящий и умный, — замечает Доналд Адамс в „Нью-Йорк таймс“. — Но только на первый: ему не хватает мудрости и зрелости». Основной же тон критических отзывов задан Хемингуэем: Фицджеральд в очередной раз жалуется на судьбу, да, он, несомненно, талантлив, но сторонится правды жизни («не желает быть честным»). И погубил он себя сам.

Фицджеральд, мы помним, всегда внимательно читает рецензии на свои книги и склонен объяснять свою позицию, отчасти даже оправдываться, почти всегда признавая за критиком правоту. «Первая часть, романтическое вступление, — пишет,

например, Скотт Менкену в ответ на его упреки (и упреки ряда других критиков) в логических сбоях, нарушениях причинно-следственных связей, — получилась чересчур растянутой и отягощенной подробностями, потому что писалась она много лет без единого плана…»

Единого плана действительно не было. Больше того: в течение десяти лет — возможно, этим как раз и объясняется столь медленный темп «роста книги» — Фицджеральд писал, по существу, разные романы. Менялся первоначальный замысел (да и был ли он?), менялись, о чем уже говорилось, и названия; окончательное было найдено лишь непосредственно перед публикацией в «Скрибнерс мэгэзин». В первом варианте главный герой — звукооператор из Голливуда, он совершил кражу и, скрываясь от американской полиции, путешествует вместе с матерью по Европе. Фрэнсис Меларки (так зовут героя) влюбляется в жену владельца роскошной виллы под Каннами и убивает свою мать, которая попыталась удержать сына от опрометчивого преодоления непреодолимых социальных барьеров; отсюда и заглавие этой версии — «Парень, который убил свою мать». Во втором варианте, над которым писатель работает летом 1929 года, впервые появляются известные нам персонажи романа «Ночь нежна» — начинающая киноактриса Розмэри Хойт, ее мать и Николь. Муж Николь, правда, — не психиатр, как в окончательной версии, а голливудский продюсер Левеллин Келли, отправляющийся поискать профессионального счастья в «старушку» Европу: в Голливуде он не у дел. Действие, как и в рассказе «Бурный рейс», завязывается на океанском лайнере: Левеллин Келли, как вслед за ним и Дик Дайвер в «Ночь нежна», влюбляется в Розмэри, после чего перед ней открывается дорога в мир кино. И только в 1932 году, отказавшись от первых двух версий — «сенсационного романа» и «романа успеха», Фицджеральд начинает разрабатывать окончательный план, в котором прослеживается довольно отчетливое сходство с тем романом, который мы читаем сегодня, в чем читатель может убедиться, заглянув в Приложение. Здесь впервые возникает мотив душевного заболевания Николь, прослеживается двойная связь — между Дайверами и Мэрфи и между Дайверами и Фицджеральдами, обозначены время действия романа (1924–1929 годы), возраст героев да и основные вехи сюжета будущей книги.

Как видим, роман писался не только долго, но и трудно. Читается же он на удивление легко; как принято говорить, на одном дыхании. Язык красив и изящен; «Ночь нежна», как никакой другой роман Фицджеральда, — свидетельство его стилистической зрелости, можно даже сказать — изощренности.

Пейзажи, портреты действующих лиц, живые, емкие, запоминающиеся зарисовки и наблюдения свидетельствуют о богатой фантазии автора, изобилуют смелыми, нестандартными метафорами — примеры буквально на каждой странице.

Вот героиня — «злюка и недотрога» Николь: она «цветет улыбкой, смягчавшей ночную тень», а ее красота «клубилась вверх по склону горы, вливалась в комнату, таинственно шелестя оконными занавесками». А вот ее соперница — юная голливудская киноактриса Розмэри Хойт: «Ночь стерла краски с ее лица, оно теперь было бледнее бледного — белая гвоздика, забытая после бала». Про уже упоминавшегося весельчака и горького пьяницу музыканта Эйба Норта, который радуется, что «можно и дальше пребывать в состоянии безответственности», и которого Фицджеральд наделил некоторыми своими, далеко не лучшими чертами («Нельзя было позабыть о его свершениях, пусть неполных, беспорядочных и уже превзойденных другими»), сказано, что он «вот-вот потечет через край». А вот как изъясняется нелепый, но крепко стоящий на ногах Элберт Маккиско; в скором времени этому болтуну, пошляку и позеру предстоит завоевать литературную популярность: «Свои слова он произнес одной стороной рта, как будто надеялся, что они дойдут до миссис Маккиско каким-то кружным путем и это умерит их силу». Такое мог сочинить и Диккенс.

«Глаза сияли яркой, стальной синевой. Нос был слегка заострен, а голова всегда была повернута так, что не оставалось никаких сомнений насчет того, кому адресован его взгляд или его слова, — лестный знак внимания к собеседнику, ибо так ли уж часто на нас смотрят?» А это уже Дик Дайвер — сразу видно, во всем антипод Маккиско: честный, прямодушный, всегда готов протянуть руку помощи, умеет подчинить себе людей «с нерассуждающим обожанием», приветствует гостей «с горделивым достоинством». Вот только звезда Маккиско, который вытягивает шею как «принюхивающийся кролик», со временем взойдет, а звезда Дайвера, «зачинщика веселья для всех, хранителя бесценных сокровищ радости», закатится. «Неисчерпаемые запасы душевного запаса» исчерпаются…

Вот как выглядит опустевший зал ресторана на Ривьере, куда зашли пообедать Розмэри с матерью: «Сложный узор теней, падавших на пустые столы, беспрестанно перемешался оттого, что ветер лениво шевелил ветви сосен за окнами». В отличие от ветра посыльные в ресторане и отеле не ленились: «вольно носились по коридорам, точно тела в эфире, освобожденные от земной оболочки». Светский прием в доме, перестроенном из дворца кардинала Ретца, Фицджеральд уподобляет причудливому

спектаклю: «Здесь было человек тридцать, главным образом женщин, и двигались они по этой сцене осторожно и нацелено, как человеческая рука, подбирающая с полу острые осколки стекла». Светский раут видится автору театральной постановкой, поезда же одушевляются; вот «сравнительная характеристика» поездов американских и европейских: «В отличие от американских поездов, что живут собственной напряженной жизнью, едва снисходя к пассажирам — пришельцам из мира иных, не столь головокружительных скоростей, — этот поезд был частью земли, по которой шел». Вот импрессионистические — в духе Клода Моне, Феликса Валлотона или Мориса Дени — пейзажные зарисовки: «…над морем, причудливо расцвеченным, словно сердолики и агаты детских лет, — зеленоватым, как млечный сок, голубым, как вода после стирки, винно-алым». Или: «На веранду главного корпуса лился из распахнутых дверей яркий свет, темно было только у простенков, увитых зеленью, и причудливые тени плетеных кресел стекали вниз, на клумбы с гладиолусами». А вот как, совершенно в духе Бабеля, описывает Фицджеральд южную ночь: «Ночь была черная, но прозрачная, точно в сетке подвешенная к одинокой тусклой звезде». И — любовное свидание: «Их укрыл мягкий серый сумрак душевного похмелья, расслабляя нервы, натянутые, как струны рояля, и поскрипывающие, как плетеная мебель».

К сожалению, «как» получается у Фицджеральда не в пример лучше, чем «что»; напомним читателю письмо Хемингуэя Скотту от 28 мая 1934 года: «Ты пишешь лучше нас всех, но растрачиваешь свой талант попусту». Роман — согласимся с общим «критическим гласом» — не удался, и дело вовсе не в том, что автор далек от социальных проблем «депрессивной» Америки, что в книге не ощущается заметного шага вперед по сравнению с «Гэтсби». Что в романе нарушены причинно-следственные связи и психологические мотивировки. Собственно говоря, их нет вовсе, психологические мотивировки отсутствуют, повествование рассыпается на отдельные сцены, по большей части ничем общему смыслу книги не обязанные. Непонятно, например, с какой целью возникает на страницах романа некий экзотический князь Челищев, который занят раздумьями о России, из которой ему удалось выбраться, ради чего пришлось застрелить трех красноармейцев-пограничников. С действием романа доблестный герой Белого движения не связан никоим образом; он так же неожиданно появится, как и исчезнет, и не он один.

Читатель так и не узнает, как развиваются отношения между главными действующими лицами: мы видим лишь основные вехи в этих отношениях, а не их динамику. Автор «распоряжается»

чувствами героев, не впуская читателя в лабораторию этих чувств, не давая себе труда эти чувства развивать и обосновывать. Мы так и не поймем, чем вызвано изменение отношения Николь к мужу — от всегдашнего благоговения к «чем я хуже?». Так себе и не уясним, отчего Дайвер вдруг влюбился в Розмэри, к которой прежде был равнодушен. Останемся в неведении, за что убили весельчака Эйба Норта — надо полагать, за его «могучее непотребство»? Не поймем, по какой причине вдруг прославился бездарный пошляк Элберт Маккиско.

«Вдруг» — основной двигатель сюжета, изобилующего приемами не психологического, а сенсационного романа. На своей кровати Розмэри обнаруживает вдруг мертвого негра, и появляется мертвый негр в книге исключительно для того, чтобы у Николь случился очередной приступ, изображенный автором в лучших традициях развлекательной литературы. Все многолетнее лечение душевнобольной пошло насмарку: «…бессвязный, нечеловеческий крик несся сквозь щели и замочные скважины и, нарастая, обретал устрашающую реальность…» Иногда начинает казаться, что читаешь не проблемный роман «обо всем происходящем вокруг», а роман низкопробный, чтиво, рассчитанное на самые примитивные вкусы: «Она захотела, чтобы он взял ее, и он ее взял, и то, что началось детской влюбленностью на морском берегу, получило, наконец, завершение». «„Я знаю, что мне долго еще нельзя будет выйти замуж“, — тихо сказала она… Неужели только час назад она дожидалась его у входа в дом и надежда украшала ее, как цветок, приколотый к поясу?» Чем не сценарий мексиканского сериала? А вот душевные переживания Дайвера, отличающиеся такой же безвкусицей и банальностью: «От мысли, что сейчас ему придется встретиться с нею, Дик ощутил свинцовую тяжесть в груди». В другом месте Дик вместо свинцовой тяжести в груди ощущает «ее красоту, сейчас намеренно трогательную, ищущую, она притягивала его любовь, всегда готовую служить ей оплотом». Как выяснится в дальнейшем — не всегда. К Розмэри Дик испытывает несколько иное чувство, чем к Николь, — «почти сексуальное»: «И все же, чувствуя ее великие муки, он чувствовал непреодолимое, почти сексуальное влечение к ней». Великие муки, как видно, сексуального влечения не отменяют…

Сценарий мексиканского сериала изобилует вдобавок — как ему, собственно, и полагается — «глубокими» философскими прозрениями вроде: «Когда хочешь уйти от того, что причиняет боль, кажется, будто легче, если повторишь вспять уже раз пройденную дорогу». И даже парадоксами: «Одиночество, физическое и душевное, порождает тоску, а тоска еще усиливает

одиночество». Кстати, о сценарии. Вот экранизация этого романа, в отличие от самого романа, наверняка бы имела успех: актеры, тем более актеры хорошие, сделали бы то, чего не сделал автор, — превратили бы куклы, которых автор дергает за веревочки, в живых людей. На бумаге же роман читается как набросок к сценарию, который предстоит еще дописать и разыграть. Как ни странно, однако экранизация романа «Ночь нежна» была всего одна — пятидесятилетней давности, с Джейсоном Робардсом (Дайвер), Дженнифер Джонс (Николь) и Джоан Фонтейн (Розмэри Хойт). Фильм Генри Кинга был номинирован на «Оскар», но дальше номинации не продвинулся… К слову, тема кино в романе обозначена, ведь одна из двух героинь снимается в Голливуде, причем сцены киносъемок подаются автором, как и в рассказе 1932 года «Сумасшедшее воскресенье», в нескрываемо ироническом ключе, словно предвосхищая «Последнего магната». На съемках Дик чувствовал себя словно в гостях у больного и суматошного семейства: «…везде были человеческие лица, густо накрашенные, изнуренные ожиданием и напрасной надеждой».

Любимая книга автора — далеко не всегда самая лучшая. Вот и Фицджеральд как-то особенно любил этот не слишком удачный роман, делал на него ставку, считал его своей исповедью. Автобиографизм, исповедальность, о чем уже неоднократно писалось, — важная, едва ли не основная примета творческого метода Фицджеральда. «Ночь нежна» — не исключение. Автор с легкостью переносит эпизоды из своей жизни в свое повествование. Золотая американская молодежь собирается распилить «музыкальной пилой» официанта, и мы помним, что это отнюдь не авторский вымысел — по счастью, ни в жизни, ни в романе не реализовавшийся. В Риме Дайвер, вслед за своим создателем, спьяна впутывается в драку с местными таксистами и полицией и попадает в застенок. Психиатрическая клиника в Цюрихе, куда после очередного приступа попадает Николь, списана с женевской, где в начале 1930-х лежала Зельда. Дети Николь и Дика, одиннадцатилетний Ланье и девятилетняя Топси, переняли у Скотти «ту тихую, чуть печальную прелесть, что всегда отличает детей, рано научившихся не смеяться и не плакать слишком громко» и довольствующихся «дозволенными им нехитрыми радостями». «Диколь», как называли друзья Дика и Николь, многое позаимствовали у Джералда и Сары Мэрфи. От близких друзей Фицджеральдов героям романа передались и «расточительные шалости… тщательно отобранные на ярмарке жизни», и умение извлечь все возможное из богатства, праздности и светских радостей, и «горделивое достоинство» людей,

стоявших «на самой вершине внешней эволюции целого класса». Но сходство это скорее формальное, в отношениях Дика Дайвера и его жены и пациентки Николь, в их любви, болезни Николь и окончательном разрыве гораздо отчетливее просматриваются отношения между Фицджеральдом и Зельдой; эволюция этих отношений.

Вначале Дика и Николь роднят со своими прототипами «неписаный уговор — быть неутомимыми всегда и во всем», «взрывы неуемного веселья», сменявшиеся под конец депрессией, а также страсть к скандалам, когда ради светских радостей они, в отличие от Мэрфи, пренебрегали светскими приличиями. Потом — тяжкое бремя обоюдной ответственности; у него, психолога и психиатра в одном лице, автора книги «Психология для психиатров», — за заболевшую жену, у нее — за те хлопоты и волнения, которыми она, заболев, обременяет мужа. Как и Скотт, Дик не в силах «наблюдать со стороны распад ее личности — это был процесс, затрагивающий и его собственную личность». И, наконец, — нарастающее взаимное отчуждение, «постепенно подкрадывающийся разрыв», когда совместная жизнь героев романа — и их прототипов — «не шла дальше планов и намерений», когда «непривычно и грустно было чувствовать себя чужими друг другу».

«Ночь нежна», подобно «Прекрасным и проклятым», прочитывается и как попытка Фицджеральда разобраться в своих отношениях с Зельдой. Только ли болезнь явилась причиной взаимного охлаждения? Не возникло ли это охлаждение раньше? Как сложатся их отношения в дальнейшем? Сойдутся ли они вновь, если Зельда поправится? Смогут ли начать всё сначала? Все вопросы как один — риторические. Разбирается Фицджеральд, как и в «Крушении», и в отношениях с самим собой. Аналогии между Дайвером и Фицджеральдом более чем очевидны. Дайвер, как и Фицджеральд, из человека, жившего «иллюзиями преобладания доброго начала», становится «поверженным человеком», «обессиленным и безучастным». Читавшие роман наверняка помнят символическую сцену в финале романа, когда Дайвер, лихо спрыгнув с борта катера на доску, на доске не удерживается и, упав в воду, со злостью и досадой убеждается, что уже не в состоянии проделать тот незамысловатый трюк, который еще недавно проделывал с легкостью. Как же так получилось, что «былое обаяние, злосчастная способность привораживать людей», уверенность в себе сменились бурными, неадекватными вспышками ярости, тягой к одиночеству и спиртному? Главное же — полным безразличием к своей судьбе, человеческой и профессиональной?

Человек, как и Дайвер, незаурядный, Скотт всегда балансировал на грани — и как и Дайвер, сорвался в воду, не удержался на доске. Прикатил к финишу последним, как проигравшие участники «Тур де Франс» в конце романа: «три линялых арлекина с ногами, покрытыми желтой коркой пыли и пота, с отупевшими лицами и тяжелым взглядом бесконечно усталых глаз».

Все долгие годы, что писался роман, Фицджеральд — повторимся — настраивал и себя, и будущего читателя на его успех. Настраивал тем более настойчиво и энергично, что чувствовал: «связь времен распалась», пришло новое время, а с ним — новые авторы и новые идеи, писать так, как он писал в 1920-е годы, уже нельзя. «Девять лет, разделяющие „Гэтсби“ и „Ночь“, — напишет он Зельде спустя несколько лет, за два месяца до смерти, — причинили моей репутации непоправимый вред, за это время выросло новое поколение читателей, для которых я всего лишь автор „Пост“».

Глава четырнадцатая
РАССКАЗЧИК: «ДВОЙНОЕ ВИДЕНИЕ ПРОИСХОДЯЩЕГО»

«Тот мусор, который я сочиняю для „Пост“, мне все более отвратителен, ведь в эти рассказы я вкладываю все меньше и меньше сердца», — пишет Фицджеральд Менкену 4 мая 1925 года, когда на его счету уже два сборника рассказов. И в то же время он убежден, что плохо писать не умеет. «Знаешь, малыш, — вспоминает свой разговор с Фицджеральдом Бадд Шульберг, — когда-то у меня был чудесный талант… Из рук вон плохо я писать не умею».

Ошибается — умеет. Вот, к примеру, рассказ конца 1930-х годов из тех, что печатались в «Эсквайре», — «Женщина из „Клуба 21“». Писатель Рэймонд Торренс привозит с Явы в Нью-Йорк молодую жену и отправляется с ней вечером в театр на пьесу Уильяма Сарояна. Насладиться игрой столичных актеров, однако, не удается: рядом с ними усаживается разряженная девица, которая весь спектакль громким голосом призывает своих подвыпивших спутников уехать из театра в бутлегерский «Клуб 21» или же, тяжко вздыхая, взывает к Всевышнему — пьеса ей явно не пришлась по вкусу. Торренс испытывает тяжкое разочарование: вожделенное пребывание в культурной столице Америки испорчено: оказывается, и близкие друзья тоже предпочитают Сарояну сомнительный клуб. «Та женщина была скорее правилом, нежели исключением», — делает вывод Торренс, теперь он торопится поскорее вернуться в Суву к детям, чтобы «спасти и защитить их от этих ходячих мертвецов цивилизации»[78]. Мораль? На девственной Яве лучше, чем на Пятой авеню, среди «ходячих мертвецов цивилизации»? Или этот рассказ (а скорее этюд, зарисовку) следует отнести к бесчисленным и недолговечным образцам комического жанра обманутых ожиданий? Жанру, так удававшемуся Мопассану, О. Генри и Антоше Чехонте, которым Фицджеральд в данном случае не слишком удачно подражает.

Еще один рассказ того же времени. «В океане» — очередной образчик, и тоже не слишком удачный, журнального юмора, на этот раз черного. Олигарх Гастон Т. Шеер, человек с «шизоидной организацией психики», плывет во Францию. И не один, а в обществе жены, детей и любовницы. Любовница, как выясняется, изменяет всесильному Шееру с неприметным — что олигарху

особенно обидно — профессором из провинциального колледжа. Пароход приближается к Европе, а неприятная коллизия — к своему благополучному завершению. Профессор, который, по меткому выражению Шеера, «откусил больше, чем может проглотить», отправлен телохранителями олигарха кормить рыб, справедливость восстановлена, однако любовный четырехугольник на поверку оказывается пятиугольником: супруга Шеера, как выясняется, тоже времени даром не теряет…

Первые два рассказа подражательны, пошловаты, но они, по крайней мере, сюжетны, читателю понятно — и даже занятно, — что в них происходит. А вот «Потерянное десятилетие» — от начала до конца сплошная загадка. Кто такой Луис Тримбл, которого поручено опекать «штатному редактору» нью-йоркского еженедельника Оррисону Брауну? Почему Тримбл отсутствовал в Нью-Йорке целых десять лет? Почему он так интересуется архитектурой? Что его связывает с главным редактором еженедельника? Чем вызваны ностальгические воспоминания таинственного Тримбла, проведшего, как и Рэймонд Торренс, многие годы вдали от цивилизации? Ответов на все эти вопросы читатель так и не получит; создается впечатление, будто рассказ попросту остался недописанным, что, впрочем, редакцию «Эсквайра», как видно, не смутило: писателю с репутацией такие мелочи, как отсутствие концовки, были простительны, к тому же с легкой руки Хемингуэя открытый финал входил в моду.

Умеет, как видите. На это умение Скотта одновременно писать плохо — ради денег и хорошо — для души обратил внимание Дос Пассос. «Фицджеральд, — замечает Дос Пассос, — соединил несоединимое: он и честный человек, которого одаренный художник никогда не убьет до конца, и разбогатевшая знаменитость, пишущая для недоумков». Действительно, на «недоумках» Скотт заработал очень неплохо: в лучшие времена гонорар за его рассказ, публиковавшийся в «Сатердей ивнинг пост», достигал 3500–4000 долларов (в 100 раз больше, чем он получил за свой первый рассказ в «Смарт сет»). Тут не захочешь — принесешь качество в жертву количеству: в 1930-е годы уровень многих рассказов Фицджеральда снизился настолько, что даже верный «Пост», который, шутил Фицджеральд, «платит своей старой шлюхе четыре тысячи долларов за визит», брал далеко не всё из им написанного, и Гарольду Оберу становилось всё труднее подыскивать Скотту издателя.

Солидарен с Дос Пассосом и Мальколм Каули, который в статье 1945 года «Третий акт и эпилог» пишет о том, что Фицджеральда отличало «двойное видение происходящего»: писатель, работающий на популярность, оставался в то же время

писателем серьезным, проблемным. И вовсе не исписавшимся, как считал Хемингуэй: «…вода в колодце иссякла и вместо искусства получается макулатура». Ведь писатель, который пишет для денег, — а Фицджеральд рассказы писал главным образом для денег, — не может не думать, «пойдет» рассказ или нет, удастся, угодив читателю, его «сбыть» или нет. К тому же угодить неразборчивому читателю — это не совсем то же самое, что идти у него на поводу, в чем Фицджеральда в уже упоминавшемся эссе 1926 года «Посланец из Грейт-Нэка» обвиняет Эдмунд Уилсон: «…идет на поводу у неразборчивого читателя и пишет второсортные книги, которые не поднимаются выше уровня журналистики». И потом, угодить ведь тоже можно по-разному. С трудом верится, что в угоду читателю Фицджеральд «переделывал свои хорошие рассказы в ходкие журнальные рассказики». Хемингуэй, о чем уже говорилось, мог это признание друга за давностью лет присочинить, да и Скотту едва ли стоит верить на́ слово: чего не придумаешь про себя, выпив лишнего. Но вот то, что Фицджеральд не пренебрегает закрученной интригой, доходчивым, грубоватым юмором, броским диалогом, неожиданным финалом, — безусловный факт. Не зазорно же было пренебрегать этими ходовыми приемами и таким выдающимся американским мастерам новеллы, как Фрэнсис Брет Гарт, Амроз Бирс и, конечно же, О. Генри.

Заразительный юмор и искрометный диалог, да и сюжет одного из самых смешных (и одновременно грустных) рассказов Фицджеральда «Мордобойщик» заставляет вспомнить вершину американской комической прозы, новеллу О. Генри «Фараон и хорал». Как и многие американские писатели, Фицджеральд, случается, предпочитает достоверной истории небылицу, выдумку, нарочитое преувеличение. В «Забавном случае с Бенджамином Баттоном» у главы фирмы оптовой торговли скобяными товарами рождается вместо младенца семидесятилетний старик, который с возрастом молодеет и умирает новорожденным в колыбели, что порождает немало смешных и нелепых ситуаций. В рассказе «Как Майра знакомилась с родней жениха» известный финансист мистер Уитни «вполне мастерски» исполняет чечетку, а в отделанном темными дубовыми панелями, роскошном будуаре, на безбрежной кровати под балдахином, рядом с дремлющей дамой в пеньюаре из муарового шелка расположилась… «огромная компания белых пуделей». Непредсказуемые концовки также роднят Фицджеральда с О. Генри — непревзойденным мастером сюрпризов под занавес. Едва ли найдется читатель, способный отгадать, чем завершится рассказ про Майру Харпер, где

предприимчивая невеста догадывается, чем ответить на «дешевенький вульгарный трюк» питомца Гарварда: спектакль разыгрывается с двух сторон. Или история «мордобойщика» Чарльза Дэвида Стюарта, где «хулиган и дебошир оказался тщедушным человечком в конторских нарукавниках», сумевшим — неожиданно для читателя — за себя постоять. Или рассказ времен Великой депрессии «Между тремя и четырьмя». В финале покончить с собой должна была по логике вещей безработная Сара Саммер — бросается же с верхнего этажа небоскреба (ходовой способ суицида времен депрессии) не изверившаяся и нищая Сара, а ее работодатель, благополучный Говард Батлер. Или рассказ, где «сюрприз» вынесен в заглавие: «Сюрприз для Гретхен». Умеющий жить Джордж Томпкинс («Я умею разумно планировать свою жизнь и выкраивать время для развлечений») уступает, и тоже неожиданно, не умеющему жить трудоголику Роджеру Хелси, прагматичному мужу не прагматичной уроженки Юга, у которой «от любых разговоров на тему „как достичь вершин благополучия“ всегда начиналась головная боль». Муравей, даже такой нелепый, как Роджер Хелси, и на этот раз берет верх над стрекозой Томпкинсом, что, казалось бы, противоречит всей логике повествования. Все эти рассказы шедеврами малой прозы не назовешь, но и «макулатурой вместо искусства» не назовешь тоже; литературное мастерство, знание законов книжного рынка, умение угодить читателю, в первую очередь всеядному, но и разборчивому тоже — налицо.

Фицджеральд и сам считал себя мастером писать на потребу, что вовсе не значит — из рук вон плохо; не значит, что «вода в колодце иссякла». «Что-что, а дешевку я сочинять умею», — писал он с некоторым вызовом Перкинсу. «Я знал, что он пишет рассказы для „Сатердей ивнинг пост“, которые широко читались три года назад, — замечает Хемингуэй в „Празднике, который всегда с тобой“, — и никогда не считал его серьезным писателем». То есть, хочет сказать Хемингуэй, автор «Пост», даже если этот автор Скотт Фицджеральд, не может быть хорошим писателем по определению. Зато — возразим мэтру — может быть крепким профессионалом, постигшим законы коммерческого успеха. Желанным автором «Пост», самого в те годы популярного в Америке еженедельника, не скупившегося на весьма солидные гонорары. А также автором многих других периодических изданий — «Метрополитен мэгэзин», «Редбука», «Американ меркьюри», куда в конце 1920-х перешел из «Смарт сет» Менкен. А в 1930-е годы — «Кольерса», «Либерти» и — в первую очередь — «Эсквайра», «мужского» журнала, основанного в 1933 году и существующего поныне. Во многом предшественник

«Плейбоя», журнал с миллионным тиражом уделял, однако, существенную роль художественной (чаще, правда, малохудожественной) литературе. С середины 1930-х именно «Эсквайр» стал главным «сбытчиком» новеллистики Фицджеральда, его рассказов и очерков.

Рассказы, которые Фицджеральд печатает в эти годы в «Эсквайре», отличаются исключительным разнообразием тем и сюжетов. Тут и рассказы на военно-историческую тему («Я не был на войне», «Ночь при Чанселорсвилле»). И истории из спортивной жизни («Дай мне шанс, тренер»). И — на медицинские темы, для Скотта и Зельды в 1930-е годы немаловажные («Трудный пациент», «Затянувшийся отъезд»). В «Затянувшемся отъезде» героиня, как и Зельда, — шизофреничка, страдающая раздвоением личности; она изо дня в день собирает вещи и спускается к выходу из клиники в ожидании давно погибшего мужа — грустная ирония, особенно если знать историю отношений Скотта и Зельды. Обращают на себя внимание и рассказы сенсационно-детективного характера («Постоялец из девятнадцатого», «Праздничные дни»); автор, пишущий для популярного журнала, этого жанра избежать никак не мог. Подобные темы, однако, писатель — опять же вслед за О. Генри — нередко трактует в комическом ключе, в некоторых рассказах ощущаются даже черты гротеска. Когда убийца-наводчик Маккенна («Праздничные дни») «причинял другим боль», это вызывало в нем «прилив сил и бодрости». В «Изувере» Креншоу Энгельс мстит убийце своих жены и сына несколько необычным способом: в течение многих лет он является к своему обидчику в тюрьму и читает ему нравоучительные сочинения, направляя его тем самым на путь истинный; подобного рода «изуверская» месть оказывается пострашнее электрического стула.

Таким образом, у Скотта Фицджеральда, автора с «двойным видением происходящего», были две «независимые» репутации. Серьезного романиста, пишущего для издательств, и «несерьезного», зато хорошо зарабатывающего новеллиста, пишущего для журналов. Как говорится, немного статистики. За три романа, написанные с 1920 по 1926 год и выпущенные совокупным тиражом 114 тысяч экземпляров, Фицджеральд заработал в общей сложности чуть больше пяти тысяч долларов, а за рассказы, напечатанные только в «Пост» и только в 1929 году, — 27 тысяч; как говорится, почувствуйте разницу. Он и сам не раз говорил — Хемингуэю в том числе, — что вынужден сочинять плохие рассказы, чтобы потом долго, вдумчиво писать хорошие романы, «настоящие книги». Не все рассказы были плохие, как и не все романы — хорошие; сказано это скорее для

красного словца, воспринимать этот парадокс буквально едва ли стоит: среди рассказов Фицджеральда есть и первоклассные. «Первое мая», «Ледяной дворец», «Зимние мечты», «Молодой богач», «Последняя красавица Юга», «Опять Вавилон», «Сумасшедшее воскресенье», «Долгое ожидание» украсили бы любую, самую представительную антологию американской новеллы XX века.

Другое дело, что рассказы, в отличие от романов, Фицджеральд сочиняет на скорую руку, причем поспешность эта возведена в метод. «Рассказы, — любил говорить Скотт, — лучше всего пишутся в один присест, в крайнем случае — в два». Считал, что на рассказ должно уходить никак не больше четырех дней: три дня рассказ пишется, четвертый — редактируется. Редактируется, правда, добросовестно, сохранившиеся, густо правленные рукописи свидетельствуют: даже когда Скотт «гнал халтуру», правил он себя безжалостно. И всегда прекрасно знал, получился у него рассказ или нет. «Большего вздора я не писал никогда, — пишет он однажды Оберу. — Ужас. Прошу тебя, не посылай эту чушь даже в „Пост“».

Помимо «двойного видения происходящего» рассказы Фицджеральда примечательны еще и своим неизменно мрачным колоритом. Еще при жизни писателя кто-то из критиков назвал его малую прозу, в том числе и «однодневки», не пошедшие дальше периодики, «stories of failure» — историями неудачи, неуспеха, несчастья, провала. Об этом же говорит и сам автор: «Все сюжеты, которые мне приходили в голову, были так или иначе трагичны». Об этом же, в сущности, и запись в «Записных книжках»: «Меня не покидает чувство, что жизнь — это по большей части обман, человек обречен на поражение, и спасения следует искать не в „счастье и удовольствии“, а в том глубоком чувстве удовлетворения, какое выносишь из борьбы». Почти все герои рассказов Фицджеральда так или иначе «обречены на поражение», хотя сознают это далеко не сразу.

Если в качестве литературоведческого эксперимента создать некий собирательный, «коллективный» образ героя малой прозы писателя, то картина возникнет и в самом деле довольно безотрадная: сюжеты большинства рассказов писателя складываются для их героев не лучшим образом, герой ищет спасения в счастье и удовольствии, чувство же удовлетворения из борьбы с жизнью не выносит. Да и за место под солнцем, в отличие от героя О. Генри, творца собственного счастья, борется неохотно, живет все больше по инерции.

«Блажен, кто верует, легко ему на свете»: герой Фицджеральда, хотя легче ему на свете не становится, искренне

надеется на лучшее; говорится же в поздних рассказах Фицджеральда про вышедшего в тираж, незадачливого сценариста Пэта Хобби: «Надежда никогда не оставляла Пэта, сколько бы злоключений ни выпадало на его долю»[79]. Не оставляет надежда и других героев малой прозы Фицджеральда, они надеются обрести уверенность, которой им так не хватает, «способность жить изящно и легко». Однако надеждам этим не суждено сбыться, что, впрочем, не мешает им слепо верить, что они созданы для счастья. Героиня рассказа «Зимние мечты» Джуди Джонс, и не она одна, искренне недоумевает: «Я такая красивая, красивее всех… Отчего ж я не могу быть счастлива?» И подобным иллюзиям у Фицджеральда «все возрасты покорны». Влюбленному Декстеру Грину, герою того же рассказа, уже за тридцать, а он по-прежнему не верит, что чувство к Джуди Джонс его не исцеляет; он, практичный, обеими ногами стоящий на земле, наивно полагает, что «неуязвим для горя».

Пробуждение от счастливого сна, однако, наступает. Жизнь — увы, слишком поздно понимают герои Фицджеральда — далеко не всегда совпадает с нашими чаяниями. Надеждам на счастье, как у попавшей в снега Среднего Запада южанки Салли Кэрролл из уже упоминавшегося рассказа «Ледяной дворец», не дано сбыться. Под «сводами выстуженного вокзала» иллюзии простодушной, обласканной родителями, ухажерами и мягким климатом девушки терпят крах. Не сбываются надежды на семейное счастье и у уже упоминавшейся Майры Харпер, которая рассчитывала выйти замуж за питомца Гарварда, а в результате становится действующим лицом зловещего спектакля, разыгрываемого «родней» жениха. Еще более мрачная участь подстерегает простодушного Джона Т. Ангера из Геенны, штат Миссисипи, где «благочестиво преклонялись перед богатством с пеленок» («Алмазная гора»). Жизнь с ее законами «почти от нас не зависит» — вынужден сделать неутешительный вывод герой «Бурного рейса» модный драматург Адриан Смит.

И тем не менее, даже сознавая это, многие герои рассказов Фицджеральда — повторимся — продолжают находиться в плену иллюзий, испытывают, подобно восторженной юной жене Адриана Еве, «томительную нереальность происходящего»; пробуждение от сна наступает, но ненадолго и далеко не у всех. Штормовое море в этом рассказе — олицетворение сложности, прихотливости человеческих отношений. Той сложности, которую герои по своему легкомыслию, беспечности осознать не в состоянии. «Нервическая напряженность», которая охватывает пассажиров парохода, входящего в зону урагана, представляется героям «Бурного рейса» не более чем дурным сном: «На самом

деле ничего этого не было… все это нам привиделось в кошмарном сне». Те же, по существу, чувства, «притупленные, как в сомнамбулическом сне», испытывает и Эдит Брейдин («Первое мая»), и она тоже «пребывает словно в каком-то ослепительном сне, на грани между бредом и явью…». Вот уж действительно жизнь есть сон. Для одних он — кошмарный, для других — сомнамбулический, для третьих — на грани между бредом и явью…

Герои Фицджеральда, — и не только оказавшись «в зоне урагана», — живут в вымышленном мире, отгородившись от мира реального. «Мне начинает казаться, — признается Ева, — что я все время представляюсь». «Представляться» помогает ненасытная, столь свойственная «веку джаза» тяга к развлечениям, к новым знакомствам и впечатлениям, сулящим «духовное обогащение». Фицджеральд хорошо знает, о чем говорит, когда сравнивает «калейдоскоп интересных людей», скрашивающий «пустую никчемность происходящего», с «разудалым кутежом на поминках». Трудно подобрать более точную метафору «века джаза», чем описание в «Бурном рейсе» бурного веселья на корабле во время шторма. Герои рассказа не чувствуют уходящую из-под ног палубу подобно тому, как поколение 1920-х живет, не чуя под собой страны. «Язвительно подмигивали разноцветные фонарики, трепыхались, перешептываясь, бумажные флажки, иногда сразу несколько человек отъезжали от стола, расплескивалось вино, кто-то торопливо пробирался к двери, а корабль, взбираясь с волны на волну, угрюмо стонал, что он все же корабль, а не отель. Поднявшись после обеда на палубу, несколько пар прыгали, дергались, шаркали подошвами по шаткому полу, и неподвластная им сила яростно мотала их из стороны в сторону. Эти вихляния над головами нескольких сотен мучеников приобрели оттенок непристойности — как разудалый кутеж на поминках…» Если бы не отдельные детали (корабль, волны, палуба), то читателю могло бы показаться, будто он присутствует на очередном многолюдном приеме в Ист-Эгге, в роскошном особняке Джея Гэтсби. Да и мысль по существу та же: как ничтожен, мелок, жалок *homo ludens*[80]. Одни глаголы чего стоят: «прыгали», «дергались», «шаркали», «вихлялись». И как неподвластна человеку стихия — жизни, истории…

Жизнь сегодняшним днем, с одной стороны, несомненно, скрашивает «пустую никчемность происходящего», может даже обогатить духовно (случается, и материально). Однако, с другой стороны, она губит личные отношения, грубо вторгается в них, разводит любящих людей. Любящих ли? Герои Фицджеральда,

мужья и жены, женихи и невесты, любовники и любовницы, с маниакальностью чеховских трех сестер целыми днями твердят друг другу: «Давай больше ни с кем не знакомиться — только ты да я, и так всю жизнь», при этом жизнью живут разной, каждый своей, «их внутреннее уединение распалось, едва родившись». Если их что и объединяет, то ностальгия по упущенным возможностям, охватившая Билла Фротингтона («Корабль любви») «мучительная тоска по ускользающей юности, и нашей, и всего мира». А еще — та самая «нервическая напряженность», которую испытали пассажиры «бурного рейса». «Нервическая напряженность», которая передалась им от автора: автобиографические очерки 1930-х годов, мы помним, пестрят такими словосочетаниями, как «нервная энергия», «нервная взвинченность», «нервное истощение». Они только и говорят что о любви, однако их совместная жизнь становится, как плавание Адриана и Евы Смит в Европу, «бесцельной, ненужной и случайной». Не потому ли Ева, как в свое время Зельда, срывает, узнав про морской адюльтер мужа, подаренное им ожерелье и швыряет его в волны?

Рассказы Фицджеральда представляют собой богатейшую коллекцию несчастных любовных историй; писатель одержим этой темой, ни одна новелла не обходится без расставаний, разлук, несостоявшихся свиданий, любовных треугольников, супружеских измен, разводов, расстроенных свадеб, помолвок, мезальянсов на все вкусы. Не складываются отношения между Мей Пэрли и Биллом Фротингтоном, которому с детства внушали чувство «семейной гордости»: «Откажись от семейной гордости — и сам увидишь, что останется у тебя к тридцати пяти годам». В результате только семейная гордость у героя и осталась, с ней он и живет до конца своих дней. Говард Батлер («Между тремя и четырьмя») выступает в незавидной роли отринутого героя-любовника из анекдота: является к любимой женщине с букетом цветов, намереваясь в очередной раз предложить ей руку и сердце, и узнает то, что давно уже известно всем, кроме него, — он получил «окончательную отставку». И «окончательная отставка» еще не самое худшее; что может быть безысходнее «тихой вражды», когда супруги, как Пайперы в «Хрустальной чаше», «просто терпели друг друга, как, бывает, терпят в доме старые сломанные стулья». Или как Марстоны в «Пловцах». «Мы начнем все сначала», — заученно твердит Генри Марстон француженке жене, которая потворствует своим прихотям, однако продолжает «из-за идеализма» терпеть нелюбимого, давно уже чужого человека. В конечном итоге ее любовник Чарльз Уиз, «порождение союза саквояжника и белой швали», не только

отбивает у Марстона жену, но и пытается отобрать у него детей; отношения Шупетт и Марстона, всегда считавшего, что «никакой публичный скандал не должен коснуться матери его сыновей», терпят крах; начать «все сначала» не удастся.

О представительницах прекрасного пола Фицджеральд мнения не самого высокого. Женщина у Фицджеральда — жена, невеста, приятельница или подруга — обычно легкомысленна, эгоистична, равнодушна, лицемерна и даже жестока. Такова жена Мартина Харриса, упавшего с тридцатифутовой высоты, она без зазрения совести (и сострадания) крутит роман с французом Жоржем Дегленом («Этюд в гипсе»). Или француженка (французы у Фицджеральда, как и у многих американских авторов, — синоним неверности, ханжества, ветрености), жена Генри Марстона Шупетт; ее «идеализм» — не более чем маска, которая в конце рассказа будет сорвана. Такова же недалекая, ветреная красавица Эдит («Первое мая»). Такова и кинозвезда Стелла Кэлмен («Сумасшедшее воскресенье»): узнав о гибели в авиакатастрофе мужа, она заключает в объятия поклонника, «чтобы сохранить иллюзию, что муж жив». Не лучшим образом ведет себя с удачливым дельцом Декстером Грином и Джуди Джонс («Зимние мечты»); Джуди «платила ему поощрением, интересом, коварством, равнодушием, насмешкой, заставила его пережить множество мелких обид и унижений». Нередко, впрочем, подобная «тактика» оборачивается против коварной, упивающейся собой сердцеедки. «Последняя красавица Юга» Эйли Кэлхун, отличавшаяся «послащенной простодушной говорливой ласковостью», приучила себя со свойственной ей бесшабашностью не смотреть правде в глаза. Она всегда завышала себе цену и требовала от поклонника «полного, безоглядного обожания» — в результате чего просчиталась, осталась ни с чем. Ни с чем остается и Майра Харпер, которая слишком буквально восприняла совет своей подруги Лайлы Элкинс: «Ни в коем случае не выходи замуж, пока окончательно не перебесишься».

И таков удел не только женщин, но и мужчин. Если героиня у Фицджеральда упрямо блюдет свои интересы, отличается жизнестойкостью, завышенным представлением о себе, то герой страдает от того, что автор любил называть «эмоциональным банкротством». В июне 1931 года Фицджеральд пишет одноименный рассказ, определяя тем самым свою любимую, выношенную тему: и Энтони Пэтч, и Джей Гэтсби, и Дик Дайвер приходят к финалу эмоциональными банкротами. Считает Фицджеральд эмоциональным банкротом и себя. «Восемь лет работы над „Ночь нежна“ высосали из меня всю энергию, — признается он Шейле Грэм. — Я стал эмоциональным банкротом

— и с физической, и с финансовой точки зрения». «Ужасающая эта болезнь под названием „эмоциональное банкротство“», — напишет Скотт дочери за несколько месяцев до смерти. А в другом письме разовьет эту тему: «Самое опасное — вообразить, что у нас есть ресурсы, материальные и моральные, тогда как на самом деле их нет. В депрессию я постоянно погружаюсь потому, что каждые несколько лет мне приходится ползти в гору, чтобы избавиться от эмоционального банкротства. Эмоциональное банкротство возникает тогда, когда полагаешься на ресурс, которым не владеешь».

Возникает эмоциональное «банкротство» и при наличии «ресурса». Энсон Хантер, герой рассказа «Молодой богач», чем-то напоминает Эйли Кэлхун. Своим происхождением, образованием, внешностью, богатством он, что называется, запрограммирован на успех — и на карьеру, и на семейное счастье. С «ресурсом» у него всё в полном порядке. Тем не менее, подобно «последней красавице Юга», он всю жизнь живет ради себя, «лелеет в себе чувство превосходства», благодаря которому угадывает слабости ближних. Слабости ближних угадывает, а вот своих не замечает. Выше всего ставит соблюдение внешних приличий — и становится, несмотря на свою «заразительную бодрость», никому не нужен, в том числе и самому себе: «за сердечным сочувствием к чужому счастью он скрывал, что и в собственное счастье уже не верит».

И безоглядная, ни на чем не основанная вера в успех, и неверие в свою счастливую звезду обречены на неудачу в равной степени. «Все мы неудачники», — вынужден признать Генри Марстон. Неудачник, впрочем, неудачнику рознь. Джордж О’Келли, например, сродни Джею Гэтсби: он «сделал рывок из бедности в мир неограниченных возможностей» — и потерял любимую женщину. Своей фабулой рассказ «Самое разумное» словно бы высмеивает жанр «романа успеха», который строится по стандартной формуле: где карьера, там и любовь. У Энсона Хантера и Джорджа О’Келли эти жизненные вехи трагически не совпадают.

Вообще, чем герой Фицджеральда значительнее, амбициознее, решительнее, тем ему больше достается от жизни: судьба Джея Гэтсби и Дика Дайвера — тому свидетельство. Майлз Кэлмен («Сумасшедшее воскресенье»), «единственный режиссер-американец, соединивший в себе совесть художника с незаурядным характером», гибнет в авиакатастрофе. Преуспевающий делец, «self-made man» Декстер Грин («Зимние мечты»), который всегда стремился к тому, чтобы «быть не возле чьей-то роскоши и блеска», а «владеть роскошью и блеском»,

наталкивается «на непостижимые преграды и запреты», ощущает себя болтуном и самозванцем. Талантливый режиссер Билл Мак-Чесни («Две вины») под прессом профессиональных и личных проблем неудержимо, хотя поначалу и незаметно, катится по наклонной плоскости: он пьет, он нажил себе много врагов, у него разлаживаются отношения с актерами, с женой, для которой балет — чем не Зельда? — становится содержанием всей ее жизни. Человек сильный, жизнестойкий, Мак-Чесни в финале тяжело — смертельно — заболевает и испытывает облегчение оттого, что «отдался… слабости и неуверенности».

К слабым и не уверенным в себе судьба в рассказах Фицджеральда также далеко не всегда благосклонна. Как не благосклонна она и к автору: в автобиографических очерках писатель не раз повторяет, что «всегда был неуверен в своих силах». Слабость, по Фицджеральду, так же наказуема, как и сила. Чарли Уэйльс («Опять Вавилон») потерял жену, умершую по его вине, пропил оставшиеся от нее деньги, его дочь забрали на воспитание сердобольные и надежные (не чета ему) друзья. За прошедшие со смерти жены годы Уэйльс остепенился, бросил пить, устроился на работу в Праге и теперь приезжает в Париж за дочерью: «его захлестнуло желание оградить ее, уберечь». Но план срывается: дочь ему и впрямь очень нужна, но его желание ради нее переменить жизнь зыбко, он потерял слишком много времени, он одинок, он почти наверняка снова запьет, и ребенка Мэрион и Линкольн ему не отдадут — доверия Уэйльс им не внушает; не внушает он доверия и самому себе.

И Уэйльс — не исключение. Многие герои Фицджеральда (их и героями-то не назовешь) страдают комплексом неполноценности, считают себя хуже, чем они есть на самом деле. Бывает, эти комплексы они в себе подавляют, как Генри Марстон, сумевший в конечном счете освободиться от «бремени своего несчастного брака», или «мордобойщик» Чарльз Дэвид Стюарт. Однако гораздо чаще они становятся жертвами своих собственных затравленности и неудачливости, как, скажем, начинающий художник Гордон Стеррет («Первое мая»); в Принстоне это был веселый, беспечный, легкомысленный юноша, теперь же в нем появилось «что-то странное, гнетущее». От беспечности и легкомыслия не осталось и следа: «американские мужчины неполноценны без денег», и Стеррет пускает себе пулю в висок, заявляя тем самым еще одну, примыкающую к эмоциональному банкротству тему: трагедия идеалиста, окруженного жестким миром делячества.

Героя преуспевающего, одаренного губят амбициозность, честолюбие, жизнь словно бы не прощает ему твердой поступи,

решительных поступков. Слабые же гибнут от неуверенности в свои силы, неспособности идти на риск. А еще оттого, что постоянно пасуют перед жизнью, перед хозяевами жизни. Фицджеральд любит играть на контрастах: действующие лица его рассказов разбиваются на пары. В одном лагере — неудачники. Такие как герой напечатанного в «Эсквайре» в конце 1930-х рассказа «Спонсоры Финнегана»; Финнеган, который, подобно Ричарду Кэрэмелу из «Прекрасных и проклятых», «переписывает свои шедевры по десятку раз», «держится надеждами на хорошие новости». Или Гордон Стеррет, у которого «есть талант, но нет выучки». Или Чарли Уэйльс, который не в силах забыть прошлое, начать — как предлагал жене Генри Марстон — всё сначала. В другом — благополучный, пышущий здоровьем Филип Дин («Первое мая»), который с высоты своего положения читает Стеррету мораль: «Если бы ты хотел чего-то добиться, надо было засучить рукава»; нотацию читает, но денег в долг не дает. Или — денежные тузы, они у Фицджеральда на все вкусы. Уже упоминавшийся самый богатый (и не самый смелый) человек в Виргинии Чарльз Уиз. «Король пшеницы всего Северо-Запада» Джон Дж. Фишбери. И, как говорят англичане, «last but not least», хозяин Алмазной горы величиной с отель «Риц-Карлтон», перед которым меркнут все уизы и фишбери, вместе взятые, — несравненный и устрашающий Брэддок Вашингтон («Алмазная гора»). С выучкой (и выручкой) у толстосумов дело обстоит много лучше, чем с талантами, зато они давно и надолго уяснили себе две прописные истины: «Эту страну создали деньги» и «Без денег не поплывешь».

В нашей классификации героев есть одно серьезное упущение: в ней не нашлось места главному действующему лицу рассказов Фицджеральда — Фрэнсису Скотту Фицджеральду. Автор «клонирует» себя, свою жизнь, творчество, свое окружение не только в романах, о чем говорилось уже не раз, но и в рассказах. Скопа и Зельду при желании можно отыскать почти в каждой новелле.

Вот Скотт очень достоверно изобразил себя в образе исписавшегося («Если он уже исписался — значит, исписался, и ничего не поделаешь») литератора Финнегана («Спонсоры Финнегана»). Финнеган умудрился, засмотревшись на девиц, прыгавших в воду с пятнадцатифутовой вышки, вывихнуть в падении плечо, Скотт, увы, в этой же ситуации вывихом не отделался; сломал ключицу. Финнеган, как и Скотт, — перфекционист, он «добивается безупречной гладкости стиля и предельно отточенной игры ума», однако его звезда, как и звезда Скопа, вспыхнув «сразу и ярко после первой же публикации»,

вскоре закатилась. Вот Скотт со своим принстонским приятелем Портером Гиллеспи фигурирует в рассказе «Первое мая» в потешных ролях мистера Входа и мистера Выхода. Вот Зельда, загримированная под жену Билла Мак-Чесни, часами занимается у балетного станка. Вот Скотт вместе с Зельдой на пароходе по пути в Европу: Адриана и Еву из «Бурного рейса» он, конечно же, писал с себя и со своей молодой жены. А вот Фицджеральд перевоплотился в служащего страховой компании Джорджа О'Келли из рассказа «Самое разумное»; невеста О'Келли — в точности как Зельда в 1919 году — разрывает с ним помолвку. Очень может быть, текст телеграммы Джорджа своей взбалмошной невесте почти дословно совпадает с телеграммой, одной из сотен, которыми Скотт, отчаявшись, забрасывал Зельду в Монтгомери: «Огорчен письмом ты потеряла мужество как ты можешь думать разрыве глупенькая успокойся поженимся немедленно уверен проживем». А как не узнать Фицджеральда в образе Чарли Уэйльса («Опять Вавилон»)? Обстоятельства не тождественны, но очень схожи. У Уэйльса жена покоится на вермонтском кладбище, у Скотта лежит в психиатрической больнице. И у Уэйльса, и у Скотта дочь растет вдали от отца, и тоже в Париже. Уэйльс приезжает проведать дочь из Праги, Скотт — из Лозанны, где живет, пока Зельда лечится в швейцарской клинике. И Уэйльс, и Скотт — не враги бутылки, спивались оба, Уэйльс, правда, завязал — но надолго ли? Поклонники обворожительных южанок Эйли Кэлхун и Салли Кэрролл очень напоминают старшего лейтенанта Скотта Фицджеральда, увивавшегося летом 1918 года за егозой Зельдой Сэйр на танцах в офицерском клубе. И, наконец, в рассказе «Сумасшедшее воскресенье» Фицджеральд наделил своей биографией и своим характером голливудского сценариста Джоэла Коулза. Коулз, как и Скотт, сочиняет сценарии и, как и Скотт, напившись, устраивает в доме всесильного продюсера импровизированный концерт.

Есть, однако, между Джоэлом и Скоттом разница. В доме Майлза Колмэна концерт Джоэла, против ожиданий, пришелся гостям по вкусу. Чего никак не скажешь про импровизацию подвыпившего Фицджеральда в особняке голливудского магната Ирвинга Тальберга. Фицджеральда, осваивавшего — не от хорошей жизни — новую для себя профессию — сценариста.

Глава пятнадцатая
ТРЕТИЙ АКТ И ЭПИЛОГ

«Жизнь американца, — замечает Фицджеральд в „Записных книжках“, — это пьеса, в которой второго акта не бывает». В жизни Фицджеральда был не один, а целых три акта, да еще эпилог. Так, во всяком случае, полагал Мальколм Каули, назвав свои воспоминания о писателе, написанные спустя пять лет после его смерти, «Третий акт и эпилог». Первыми двумя актами, по Каули, были «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна». Третьим — Голливуд. Эпилогом — недописанный роман «Последний магнат».

В главе «Забудь свою личную трагедию» мы привели письмо Фицджеральда Перкинсу, где Скотт пишет, что если роман «Ночь нежна» будет иметь успех, то он останется романистом. Теперь, когда мы уже знаем, что ни славы, ни денег роман ему не принес, приведем цитату из письма Перкинсу полностью: «Если новый роман принесет мне славу и деньги, то я останусь романистом. Если нет — вернусь в Америку, поеду в Голливуд и овладею ремеслом киношника».

Ремеслом киношника он овладел — во всяком случае, приехав в Голливуд летом 1937 года и подписав контракт с «МГМ», взялся за дело всерьез. Читал и разбирал чужие сценарии, в том числе и те, что «легли на полку», вел картотеку киносюжетов, смотрел старые фильмы, бывал на съемках, штудировал пособия о том, как пишутся сценарии, одним словом, добросовестно осваивал новую профессию. И был преисполнен энтузиазма. «Мне здесь нравится, — пишет он по приезде в Лос-Анджелес Гарольду Оберу — бессменный литературный агент, собственно, его в Голливуд и сосватал. — Работа доставляет удовольствие, если ее освоить… Можно рассчитывать на эту работу до конца жизни, но нам, голливудским писакам, придется здорово попотеть». Тут он не ошибся, попотеть пришлось, но было ради чего: профессия сценариста сулила славу — в случае, правда, если, доказав свою востребованность, попадешь в начальные титры фильмов. А также — деньги, и немалые, Фицджеральд же погряз в долгах: только Скрибнеру, Перкинсу и Оберу он должен был в конце 1936 года больше 40 тысяч. А ведь еще надо было регулярно платить за частную школу, где училась дочь, за частную клинику, где лечилась жена.

И новую профессию он освоил — вот только Голливуд, этот «гигантский производитель грошовых грез и страстей», против

ожидания, не раскрыл ему объятий. Не то что в первый раз, когда Фицджеральд ровно десять лет назад, в 1927 году, впервые приехал в Голливуд по приглашению «Юнайтед артистс» писать сценарий для звезды Констанс Талмидж. Тогда их с Зельдой носили на руках, они жили не где-нибудь, а в «Амбассадоре», Зельда брала (уже тогда) уроки танцев, ходила по гадалкам, вызывала восторг местной элиты, являясь на вечеринки в ночной рубашке или в пижаме. Скотт же, с присущим ему простодушием и самовлюбленностью, не сомневался, что в «Юнайтед артистс» его считают волшебником слова, что он будет купаться в лучах славы и, вдобавок, хорошо заработает. Не произошло ни того ни другого: его сценарий был отвергнут, обещанный гонорар с 25 тысяч сжался до аванса в три с половиной, — и уже тогда возникла обида: «меня не ценят, не отдают должного моей известности, моему таланту».

Не отдает Голливуд должного его известности и таланту и в октябре 1931 года, когда Фицджеральд всего на несколько недель отправляется уже без заболевшей Зельды в кинематографическую столицу Америки — попытать счастье во второй раз. И вновь безуспешно: написанный им для «МГМ» сценарий «Рыжеволосая» по роману Кэтрин Браш также ложится на полку. На этот раз Фицджеральд возложил вину на режиссера Марселя де Сано и дал себе зарок больше с Голливудом дела не иметь. «Разочарование и отвращение», как он заметил в одном из писем, выразились в написанном по возвращении рассказе «Сумасшедшее воскресенье», о котором уже шла речь. В этой издевательской и, одновременно, грустной зарисовке кинематографических нравов выведен, во-первых, Голливуд с его подсиживаниями, «состязаниями в изобретательности и остроумии в студийных кабинетах», с его «презрением сплоченной общины к чужаку», с его неиссякаемым рабочим ритмом и вечерними парадами перед Голливудским театром. И, во-вторых, — всемогущий продюсер Ирвинг Тальберг, тот самый, в чьем доме с не совсем удачным импровизированным концертом выступил Скотт. Этот маленький, тщедушный юнец с железной волей, который совсем недавно начинал как скромный секретарь президента «Юниверсал пикчерс» Карла Люммеля и в мгновение ока в свои 20 лет вырос до главы студии «МГМ», со временем перекочует на страницы последнего романа Скотта. К разочарованию и отвращению примешивалась тогда еще и жажда реванша; человек азартный, Скотт надеется, что в третий раз ему повезет больше: «У меня за спиной две неудачи, и ни одной по моей вине. За двумя неудачными попытками должна же последовать удачная».

Не последовала; третью попытку к числу удачных тоже не

отнесешь. В 1937 году, когда литературная слава Скотта осталась в прошлом, его тем более не оценили. И он это довольно скоро почувствовал: первые недели энтузиазма сменились разочарованием. «Я пытаюсь осуществить великий эксперимент — пробиться в Голливуде, — с горькой иронией говорит он своему школьному приятелю Гордону Маккормику. — Временами я чувствую, что у меня ничего не клеится. Я-то полагал, что все пойдет как по маслу, а теперь у меня опускаются руки».

Мало сказать, не оценили — большинство работавших тогда в «МГМ» его даже не знали, его книг не читали, а те, кто их когда-то читал, — успели забыть. Забыли и автора; многие, Бадд Шульберг в том числе, считали, что автор «Великого Гэтсби» Фрэнсис Скотт Фицджеральд давно умер. Не потому ли в конце 1930-х в редких письмах старым друзьям рефреном звучит заученная благодарность: «Спасибо, что вспомнил обо мне». И — нежданная радость, когда былая слава вновь дает о себе знать. Бывает, радость эта — пополам со слезами. Как-то Фицджеральд вычитал, и не где-нибудь, а в солидной «Лос-Анджелес таймс», что по его рассказу «Брильянт величиной с отель „Риц“» в Голливуде поставлен спектакль. Скотт на седьмом небе от счастья: он заказывает по телефону билеты, нанимает лимузин с шофером, обряжается во фрак и бабочку и отправляется в театр покрасоваться перед публикой, сорвать заслуженный аплодисмент. Дальше все как в «Золушке». Карета превратилась в тыкву: выяснилось, что спектакль этот студенческий, что играется он где-то на чердаке, что зрителей раз-два и обчелся и что сидят они не в плюшевых креслах, а на деревянных скамейках. После спектакля Фицджеральд тем не менее отправился за кулисы поблагодарить актеров. И привел их в замешательство: они тоже были уверены, что автора давно нет в живых…

Да и сценаристы на «фабрике грез», по правде сказать, особо не котировались, звездная болезнь им не грозила. На первом месте было кино, а не литература. В очерке «Осторожно! Стекло!» Скотт очень точно изобразил эту унизительную иерархию: «Унизительность положения, когда сила литературного слова подчиняется другой силе, более крикливой, более грубой». Верно, от «более крикливой силы» Фицджеральд получал неплохие деньги: за первые два года он заработал около 90 тысяч, сумел расплатиться с долгами, с ним продлевали контракт, повышались гонорары. Но, во-первых, гонорары приходилось отрабатывать, а, во-вторых, работу еще надо было получить. Ведь Скотт обидчив, заносчив, не слишком надежен, пьет, не всегда успевает в срок. Всякий раз, когда ему доставалось что-то второсортное, его «недостойное», он убеждал себя и других, что в «МГМ» существует

некий «черный список» и он, Фицджеральд, в этот список внесен.

Единственная отдушина в это время — Скотти. В 1937 году он забирает дочь из частной школы мисс Уокер, проводит с ней лето, а после возвращения в школу пишет ей трогательные письма: «Много о тебе думаю… Все лето очень тобой гордился… По-моему, мы отлично провели с тобой время… Обожаю тебя…» Волнуется: Скотти поступает в престижный женский «Вассар-колледж». Бывает, злится: «Я начинаю привыкать к твоему вранью… Мы говорим на разных языках». Боится, как бы дочь не пошла по пути родителей: «Попробуй только прикоснуться к спиртному, я так запью, что мир вздрогнет!» Читает по старой памяти нотации: «Общайся с девочками курсом старше. Относись к ним с уважением… Сейчас у тебя самые важные годы: тем, чем ты занимаешься с пятнадцати до восемнадцати лет, ты будешь потом заниматься всю жизнь!»

Помимо развившейся паранойи (черный список, «меня невзлюбили», «мне мстят», «против меня что-то замышляют») имела место еще и депрессия, Скотт подумывает покончить с собой и, как мы знаем, не в первый раз — по счастью, только подумывает. А также — присущие депрессии резкие колебания настроения: то он, о чем пишет режиссер Джордж Кьюкор, сторонится многолюдных вечеринок, а то, наоборот, с удовольствием общается с голливудскими знаменитостями в Беверли-Хиллз. Он весел, остроумен, прекрасно держится, но может, если «переберет», нагрубить, посреди разговора встать и уйти, может даже наброситься на собеседника с кулаками, бывало и такое. Пишет, что у него раздвоение личности; и действительно, в это время посылает сам себе открытку: «Дорогой Скотт, как дела? Давно собираюсь приехать повидаться. Живу в „Садах Аллаха“. Твой Ф. Скотт Фицджеральд». Если это и шутка, то довольно необычная.

Есть и еще один, причем давний недуг — хроническая бессонница. А ведь утром хочешь не хочешь, в форме ты после вчерашнего застолья или нет — изволь на работу: Голливуд — фабрика, а какая фабрика без поточного метода? На работу, как и все сценаристы, в том числе и такие знаменитые, как маститый английский писатель-сатирик Олдос Хаксли[81], Джон О’Хара, живые классики американского комического жанра Роберт Бенчли[82], Дороти Паркер и Огден Нэш[83], Фицджеральд выходил каждый день. Именно выходил: как и остальные сценаристы, Скотт работал не у себя в номере, в бунгало отеля «Сады Аллаха», а на территории студии, чем-то похожей на здание тюрьмы. У каждого сценариста имелось в «МГМ» свое рабочее место и даже свое место в столовой с громким названием

«Львиная пещера», где, что примечательно, было два общих стола. За одним обедали сотрудники второго сорта — сценаристы и технический персонал, а за другим, «Большим столом», сидела «чистая публика» — продюсеры, режиссеры, известные актеры.

Сотрудники «МГМ» в своих воспоминаниях рисуют непривычный для нас портрет сорокалетнего Фицджеральда: молчалив, замкнут, прикладывается к кока-коле (это чтобы не хотелось чего покрепче). Замкнут еще и потому, что не может найти с коллегами общий язык. В заметках к «Последнему магнату» читаем: «Народ в Голливуде — не больно-то симпатичный: они не в меру фамильярны, смотрят на тебя походя, сверху вниз». «Мрачный, подавленный, — вспоминает Кьюкор. — Сидит с видом человека, с которым что-то случилось». С ним и случилось: Скотт работает ради денег, на собственное творчество времени не хватает, да и творческих планов, в сущности, уже нет. Как говорил про Голливуд уже упоминавшийся в предыдущей главе Пэт Хобби: «Здесь нет места искусству — здесь индустрия». Вот отрывок из письма Фицджеральда кузине: «Перспектив, черт возьми, никаких — разве что деньги. Что же до моей творческой жилки, то она давно отправилась к праотцам!» По существу, то же, и опять с иронией, пишет и Перкинсу: «У меня все хорошо: пишу только для кино» (осень 1937 года). «Против Голливуда устоял только Эрнест, — жалуется он начинающему прозаику Корни Форду; Хемингуэй и тут предмет зависти. — Пытаюсь перехитрить судьбу и для себя пишу по утрам, с шести до девяти… Те, кто пытается работать на себя, после дня, проведенного на студии, обречены… будешь упорствовать — сломаешься».

Сломался; работает с тем большим остервенением, безнадежностью, что заранее знает: написанный им сценарий либо выбросят за ненадобностью (как уже было шесть лет назад с «Рыжеволосой»), либо его придется переписывать, и не раз. Если же его сценарий сочтут непригодным, его перепишет продюсер или, что еще обиднее, — соавтор; многие сценарии Фицджеральд писал в соавторстве, и не потому, что не справлялся, а потому, что соавторство было узаконенным методом работы. Бывало, он и сам переписывал за другими. В июле 1937 года, сразу по прибытии, сел, например, переписывать не понравившийся продюсеру сценарий комедии «Янки в Оксфорде». Сценарий не удался, а ведь идея комедии была, казалось бы, «обречена» на успех: помести развязного и простодушного американца в чопорную Англию или английского чистоплюя-эксцентрика — в американскую глубинку, и от кинозрителей по обе стороны океана отбоя не будет.

За три года Фицджеральд написал — в соавторстве и без — несколько сценариев, и каждый раз в том или ином виде его подстерегала неудача. Когда сценарий удавался, как в случае с «Супружеской неверностью», где главную роль должна была играть Джоан Кроуфорд, в дело вступала чуткая цензура: супружеской неверности — в Америке по крайней мере — быть в принципе не может, бывает исключительно супружеская *верность*. В результате хороший сценарий сначала переназвали «с точностью до наоборот» — «Супружеская верность». А потом положили под сукно до лучших времен. Сценарий «Женщин», киноверсию одноименной комедии Клэр Люс[84], Фицджеральду дописать не дали: писатель не поладил с продюсером, увлекавшимся наркотиками, и хотя сценарий на две трети был готов, Скотта «перебросили на другой объект». С «объектом» под названием «Мадам Кюри» поначалу все складывалось хорошо: и соавтор попался лучше некуда — Олдос Хаксли, и героиня Скотту полюбилась. В 1939 году он, человек, как мы знаем, увлекающийся, пишет дочери: «Чем больше я читаю об этой женщине, тем все яснее понимаю, что Мари Кюри — одна из самых замечательных представительниц своего времени. Это необходимо каким-то образом отразить в сценарии». На студии, однако, сочли, что героиня, быть может, женщина и замечательная, но в сценарии слишком много пробирок и опытов и слишком мало любовных сцен. Фильм, правда, на экраны вышел, но только в 1943 году, и Фицджеральд его уже не увидел.

Случалось, в судьбе сценария роковую роль играли не привходящие обстоятельства — черные списки, подсиживания, непрофессиональные соавторы и продюсеры, а сам сценарист. Продюсер Уолтер Уонгер нанял Фицджеральда и Бадда Шульберга написать сценарий «Дартмутский фестиваль» по рассказу последнего и с этой целью отправил соавторов в Дартмут, где разворачивается действие мелодрамы Шульберга. Героиня, юная Джилл, бежит с ребенком от жестокосердного мужа и отстает от поезда в Дартмуте, где разыгрывается снежная буря, — довольно плоская метафора растрепанных чувств героини. Герои сценария и его авторы действуют синхронно: Джилл убегает от мужа, а Фицджеральд — от Шульберга: в номере Скотт напивается и оставляет соавтору духоподъемную записку: «Я запил, дружище, и теперь ты меня никогда не найдешь!» Результаты дартмутской вылазки неутешительны. Во-первых, продюсер отказывается от услуг горе-сценаристов, пивших с утра до вечера, толковавших о книгах и ничего не написавших, а заодно — и от всего проекта. И во-вторых, Скотту пришлось, прежде чем он бесславно вернулся в Голливуд, две

недели пролежать в больнице, а по возвращении в строй всем говорить, что лечился не от запоя, а от внезапно открывшегося туберкулеза…

Ссоры с продюсерами и соавторами происходят у Фицджеральда регулярно. В январе 1938 года он завершает сценарий по «Трем товарищам» Ремарка и остается своей работой доволен. Доволен Скотт; доволен и авторитетный кинокритик «Нью-Йорк таймс» Фрэнк Наджент, включивший «Три товарища» в десятку лучших фильмов 1938 года. Фильмов — не сценариев. «Это исключительно удачная картина, — писал Наджент. — Вне всяких сомнений, она войдет в десять лучших фильмов 1938 года. Такой фильм пропустить никак нельзя». А вот на студии сценарием остались недовольны. Недоволен соавтор Скотта Тед Парамор, решивший, ознакомившись с киноверсией романа Ремарка, что ее еще предстоит «довести до ума». Недоволен и продюсер Джозеф Манкевич, который садится сценарий переписывать. Переписывает и, по мнению Фицджеральда, только портит; Скотт читает окончательную версию и *свой* сценарий не узнает. Парамору и Манкевичу он пишет, по существу, одно и то же. Парамору: «Я не написал бы четыре романа, из которых четыре же стали бестселлерами, и полторы сотни самых высокооплачиваемых рассказов, если бы обладал воображением и вкусом капризного ребенка, неспособного отличить хорошее от плохого». Манкевичу: «Сказать, что я разочарован, значит ничего не сказать. Мне страшно тяжело сознавать, что плоды многомесячных трудов и раздумий могут быть безрассудно уничтожены за одну неделю… В течение девятнадцати лет я писал книги, становившиеся бестселлерами, и считалось, что диалоги мне удавались как никому. Вы же решили, что диалог плох, и Вам ничего не стоит переписать его за каких-нибудь несколько часов. Что ж, продюсеры всегда правы. А ведь я хороший писатель, честное слово. По правде говоря, я думал, что Вы будете играть в честную игру».

Мотив «ведь я хороший писатель, честное слово», «в Голливуде не понимают, с *кем* имеют дело» звучит в его письмах и «Записных книжках» конца 1930-х годов постоянно. «Пойми, что после „Трех товарищей“ я делаю здесь последние, мучительные усилия человека, которому когда-то удавалось писать ярче и лучше» — это он дочери. А вот, за полгода до смерти, — Перкинсу, от которого не скрывает, что хочет печататься, хотел бы переиздать «Гэтсби»: «Надо же, дать так много и умереть полностью и несправедливо забытым! Меж тем даже теперь в американской прозе найдется немного писателей моего класса; *по-своему* я был самобытен». Написано, что называется, кровью

сердца, а ведь в письмах другу-редактору Фицджеральд всегда старался сохранить хорошую мину даже при очень плохой игре — вспомним их с Перкинсом многолетнюю переписку по поводу романа «Ночь нежна».

Если читатель еще не забыл, Фицджеральд даже в лучшие времена любил называть себя по сравнению с Хемингуэем или Гертрудой Стайн человеком второго сорта. Так вот, теперь он стал им в реальности, чувствовал себя, прямо по Достоевскому, униженным и оскорбленным; глубоко разочарованным. Бадд Шульберг так и назвал свой роман, основанный на фактах последних лет жизни Фицджеральда, — «Разочарованный». Разочарованным и подавленным; читая письма Фицджеральда конца 1930-х, мы видим, как он раздражен, как потерян. «Я потерял пять лет, — пишет он Перкинсу, — и теперь не могу взять в толк, кто я такой, да и есть ли такой». Видим, как он бунтует «против всех этих лихих молодцов, пытающихся похоронить меня заживо». Вина же «молодцов» не в том, что они строят против него интриги и козни, подсиживают его (случалось и такое), а в том, что не отдают ему должного. Для них он — не именитый писатель, автор четырех романов, многих десятков рассказов и очерков, а сценарист в «МГМ», один из многих и, возможно, далеко не самый лучший. И непонятно, чем он, собственно, недоволен, на что жалуется: контракту с всесильной «МГМ» могут позавидовать многие, к тому же контракт этот продлевается, тогда как качество сценариев далеко не всегда на должном уровне, далеко не вся его продукция устраивает начальство…

Фицджеральд, впрочем, и сам сознает, что «качество не на должном уровне», что он уже не тот, что многое растерял, главное же — утратил веру в себя. «Такой писатель, как я, — сказал он в том самом злосчастном интервью, которое дал в день своего сорокалетия, 24 сентября 1936 года, Майклу Моку, спустя месяц после того, как Хемингуэй назвал его в „Снегах Килиманджаро“ „беднягой Фицджеральдом“, — должен иметь стопроцентную уверенность в себе, верить в свою звезду. Когда-то эта уверенность у меня была. Но после нескольких ударов судьбы (отчасти по моей собственной вине) с моим иммунитетом что-то случилось и я перестал держать удар». Мало сказать, утратил веру в себя и перестал держать удар: сам же — возможно, не сознавая этого — себя скомпрометировал; автобиографические очерки «Крушение», о которых уже шла речь, дали повод перестать с ним считаться, и не только репортеру «Нью-Йорк пост» и Хемингуэю, но и Голливуду. «Похоже, нашлись и здесь люди, которые сочли, что теперь я — моральный и творческий

банкрот», — писал Фицджеральд в том же 1936 году Беатрис Дэнс.

«Творческим банкротом» Фицджеральд, конечно же, не был. В 1938 году контракт с «МГМ» истекает (и не продлевается), Фицджеральд становится «freelancer» — «свободным художником» и «на свободе», не связанный контрактом, сроками, опостылевшей обязанностью ходить на службу, вновь заявляет о себе. Пишет два отличных сценария: по роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» и по собственному (и тоже неплохому) рассказу «Опять Вавилон»; продюсер Лестер Коэн приобрел права на этот рассказ и предложил Скотту написать по нему сценарий. Оба сценария пишет с увлечением, говорит дочери, что в Голливуде никогда ничего не писал с таким удовольствием, — вот только права на экранизацию «Космополита» (так называется киноверсия «Вавилона») уступает киностудии за мизерную плату, — а ведь раньше торговаться за права и гонорары умел. Увы, и этот сценарий, законченный в конце июня 1940 года, меньше чем за полгода до смерти, ложится на полку. На этот раз он устраивает «даже» продюсера, но — не Шерли Темпл, которой предназначалась заглавная роль; интереса к сценарию звезда не проявила.

Пишет цикл из семнадцати рассказов про сценариста-поденщика Пэта Хобби, в котором, по существу, спародировал самого себя, свой малоудачный опыт работы голливудским сценаристом. Было время, когда 49-летний Пэт Хобби с опухшим от «суточного запоя» лицом был востребован и богат. Было это, правда, в далекие 1920-е, когда его имя значилось в титрах тридцати картин: «Я 15 лет в этом бизнесе, и у меня на счету больше фильмов, чем у дворняги — блох». Когда ему платили не каких-нибудь жалких 350 долларов в неделю, а целых две тысячи. Когда под Рождество он получал от сотрудников киностудии «целый урожай» подарков. Когда ему, прекрасно разбиравшемуся в тонкостях местной иерархии, ничего не стоило ворваться во время совещания к кинобоссам и «этак с налету» «продавить сюжет» ценой в пару тысяч. Когда он водил с этими боссами дружбу, выпивал с ними и ходил на скачки. Когда ему, тогдашнему начальнику сценарного отдела, пришла в голову идея, которая, появись она на четверть века позже, сделала бы честь самому непримиримому борцу с антиамериканской деятельностью. Пэт предложил тогда установить в офисах потайные диктофоны, дабы руководство имело возможность проверять сотрудников на предмет лояльности. Когда в благословенные времена немого кино ему ничего не стоило позаимствовать чужой сюжет, сочинить на скорую руку

«псевдопособие для простофиль» «Тайны сценарного искусства» — а не заниматься, как ныне, «шлифовкой» чужих текстов. Или перебиваться случайными сценариями, получая работу из милости и с благодарностью хватая любую подачку за две с половиной сотни в неделю. Когда он, один из «старых голливудцев», видел в профессии сценариста одни плюсы, а не сплошные минусы, как теперь. Когда он находился на гребне успеха, имел три шикарных лимузина (а не подержанный «форд» 1933 года выпуска) и по любовнице «в придачу к каждому». И смотрелся молодцом, не то, что теперь — незадачливым статистом с красными, заплывшими глазами.

Впрочем, главная беда Пэта Хобби не в том, что он растерял боевую хватку, что пишет «заезженными штампами», что руководству студии давно известно, что ничего путного он в принципе написать не может. Что этот «ненужный человек» (так называется один из рассказов цикла) получает работу, только когда подворачивается продюсеру под руку, а его воображение под стать старой колымаге, что еле тащится и вот-вот сломается на полпути. Главная беда Пэта Хобби совсем в другом, и тут автор особенно безжалостен к самому себе. Хобби не чувствует, что давно уже вышел в тираж, что его время кончилось. «А может, у вас есть идея полноценного сюжета? — с надеждой, никогда его не покидающей, спрашивает он у сценаристки Присциллы Смит. — Если что, смогу его пристроить — у меня тут повсюду связи». Долгие годы лишений и невзгод не стерли из его памяти «прекрасное видение прошлого», он тщится доказать, что еще пригодится, отчего этот Хлестаков пополам с Епиходовым постоянно попадает впросак, в нелепые, нередко скандальные ситуации. Задуманные как юмористические, «Истории Пэта Хобби» на поверку оказываются не такими уж смешными: между автором пародии и ее мишенью слишком много общего.

И — садится за роман. Впрочем, не садится: «Последнего магната», первоначально задуманного как любовный роман и соответственно названного — «Любовь последнего магната. Вестерн», пишет, лежа в постели, от руки, авторскую речь записывает сам, диалоги диктует секретарше, которую просит про роман до поры до времени помалкивать — свой замысел автор держит в секрете. Пишет, как и раньше, под настроение — или запоем, с утра до вечера, без перерыва, или не пишет вообще. После первого инфаркта, правда, переходит «на двухчасовой рабочий день». И как это у него принято, заранее расхваливает только начатое — то ли издателя уговаривает, то ли себя самого. «Мне кажется, мой роман хорош, — пишет он Эдмунду Уилсону в ноябре 1940 года, всего за месяц до смерти. — Дается он мне с

трудом. По настроению книга — против течения, и ее наверняка будут ругать, но роман чистосердечен, и я пытаюсь, как никогда раньше, быть эмоционально точным и честным».

Издатель (в отличие от читателя) любит, когда книга написана «против течения». Роман еще только начат, написаны лишь первые страницы, а уже нашлось издательство: «Кольерс» готово купить у автора права за 20 тысяч долларов, по две с половиной тысячи за каждую главу, глав же предполагается не меньше восьми. Фицджеральд воодушевлен, 31 октября 1939 года он сообщает Скотти, что начал сочинять «нечто великое… это первый труд по любви, за который я здесь берусь… я опять ожил». Спустя год, в октябре 1940-го, на том же душевном подъеме, пишет Зельде: «Ужасно хочу закончить к декабрю свой роман… Ни о чем другом не думаю — как когда писал „Ночь нежна“… Живу романом и счастлив… Сегодня написал две тысячи слов — и все хороши».

Начало действительно дается ему с трудом — как и любому писателю: за первые четыре месяца Скотт пишет страниц сорок, не больше и к концу ноября отсылает написанное в издательство. Роман издателю «Кольерс» Литтауэру нравится, но сорока страниц для заключения договора маловато, пусть Фицджеральд напишет хотя бы еще столько же — и Скотт с «Кольерс» порывает: «Великие журнальные редакторы, видать, перевелись!» С «Кольерс» порывает и отправляет написанное в январский номер «Эсквайра» Арнольду Гингричу. Гингрич тоже пребывает в сомнении, и тогда Скотт посылает написанное по старинке в «Пост», но медлит и «Пост». Начало книги, и тоже по старинке, посылает Перкинсу, и тот, в отличие от издателей, сразу же понимает, что имеет дело с шедевром. Пишет — уже после смерти Скотта — Шейле Грэм: «Уже первая глава вполне может за себя постоять. Сердце разрывается, когда думаешь, какой могла бы быть эта книга!»

Но автора издательскими промедлениями и сомнениями уже не остановить; Скотт расписался, он захвачен поставленной задачей — проникнуть в лабораторию Голливуда, показать фальшь и величие «золотого прииска в апельсиновом раю»[85], где даже природа выглядит так, будто ее отсняли на кинопленку: «Вдали над бульваром висела луна и очень убедительно казалась новой — круглый год, каждый вечер обновляемой». Как, однако, похож этот кинематографический пейзаж на пейзаж, набросанный в «Сумасшедшем воскресенье»: «Полная луна над бульваром казалась бутафорской, как и огромные огни на перекрестке». И еще на один пейзаж, писанный, правда, красками куда более мрачными: «Но даже мягкая отмывка сумерек не помогла домам.

Динамита просили эти мексиканские ранчо, сиамские хижины, египетские и японские храмы, швейцарские шале, тюдоровские коттеджи… их желание поразить было так горячо и бесхитростно»[86]. Этот «просящий динамита» голливудский пейзаж принадлежит кисти другого писателя, но тоже задавшегося целью, и тоже в конце 1930-х, стереть позолоту с «прииска в апельсиновом раю». В романе Натанаэла Уэста «День саранчи» (1939) «фабрика грез», этот кошмарный сон разума, рождает еще более диковинных чудовищ, чем у Фицджеральда. Вроде лошади из резины с отвратительно раздутым брюхом на дне роскошного бассейна. Или тела старого клоуна, который выглядел, как «ведущий в труппе негритянских менестрелей». Вроде «криминально красивого» ковбоя из Аризоны или актрисы немого кино, у которой, как у Пэта Хобби, успех остался в прошлом; чтобы утешиться, она открывает дом свиданий. Вроде фильмов «Сожжение Лос-Анджелеса» и «Судьбой начертано». Или салуна «Последняя ставка» и церкви «Скиния Третьего Пришествия».

Обновляются бутафорская луна Фицджеральда и сиамские хижины Уэста — но не заповеди киномира, которые за три с половиной года неплохо усвоил Скотт. Вот эти десять заповедей Голливуда от автора «Последнего магната»:

В апельсиновом раю выживают «жесткие и тертые».

Чужака на «фабрике грез» встречают прохладно, за исключением тех случаев, когда чужак «преуспел и сыт и, следовательно, безопасен».

На словах — но не на деле — кинобизнесом «надлежит возмущаться»; это считается хорошим тоном. Хорошим тоном считаются также дежурная улыбка и «прилив энергии».

Техперсонал живет в одноэтажных бунгало, коттеджи и особняки — это «руководящая зона». Жизнь техперсонала определяется двумя словами: поточный метод. В «руководящей зоне» образ жизни не в пример более щадящий.

Инициатива сценаристов и режиссеров наказуема. Не им решать, каков должен быть в фильме «общий тон». «Я не гожусь для кино, — жалуется Джордж Боксли, в котором читатель узнает Олдоса Хаксли. — Ничего из предложенного мной не идет в текст».

Предпочтение в кинопроизводстве отдается не творческой жилке, а практической сметке.

Кинобизнес строится на штампах: у лучших сценаристов из фильма в фильм повторяются одни и те же сцены, «горячие и бесхитростные». Например, такая: «В комнате молодая богатая девушка. В комнату вбегает целая свора собак и прыгает вокруг

девушки. Девушка идет на конюшню и треплет по крупу жеребца». Должен же потребитель «важнейшего из искусств» воспитываться на идеях истинного животнолюбия!

Писатель — «это меньше, чем человеческая особь»; все писатели — «говоруны, не практики», и воли им давать не следует.

Сценаристы подобны детям, «даже в спокойные времена им не хватает деловой сосредоточенности», а потому за один и тот же сценарий (на голливудском профессиональном сленге — за одну и ту же «разработку») сажают одновременно с десяток сценаристов.

И, наконец, последняя, десятая заповедь: сценарист в голливудской иерархии занимает место невысокое: если, скажем, помощник продюсера избил жену, он должен быть разжалован в сценаристы. Отношение продюсера и сценариста представляет собой циничный парадокс, патент на который принадлежит главному человеку в Голливуде, продюсеру Монро Стару: «Я никогда не считал, что я мозговитее сценариста. Но всегда считал себя вправе распоряжаться его мозгом».

Мозгом сценаристов, а также актеров, режиссеров, художников, композиторов, осветителей, бухгалтеров распоряжается в романе 35-летний «чудо-мальчик», продюсер Монро Стар, списанный с Ирвинга Тальберга, человека в Голливуде номер один, которого, когда писался роман, уже не было в живых и с которым автор познакомился в свой предыдущий приезд. Познакомился в доме Тальберга и Нормы Ширер в Санта-Монике, где, выпив лишнего, распевал дурацкие песенки, что впоследствии, как мы уже знаем, самокритично описал в «Сумасшедшем воскресенье». Тогда с Тальбергом он не сказал и двух слов, однако хозяин дома произвел на него сильнейшее впечатление. Невозможно было поверить, что этот хрупкий, небольшого роста, сдержанный, обходительный молодой человек с ласковой улыбкой и изящными, тонкими пальцами музыканта; человек, образование которого сводилось к курсам стенографов, который постигал законы жизни «без опоры на книги», хранил «свойственную самоучкам пылкую верность вымечтанному прошлому», — отвечает на киностудии за всё. За сценарии, за кастинг, за режиссуру, за монтаж, за освещение, за съемки. И, естественно, за планирование, за «стоимостные подсчеты» доходов и расходов.

У Стара-Тальберга (Норма Ширер, впрочем, прочитав роман, заявила, что между Старом и Тальбергом нет ничего общего) есть все то, чего лишен его создатель. Он сдержан, надежен, предприимчив, феноменально работоспособен: «Работа — вот мой

спорт и развлечение». И знает себе цену: «Приятно чувствовать, что пусть у всего экипажа мозги набекрень, но у тебя — строго по гороскопу». «Он казался бестелесным, но был настоящим бойцом», — пишет про своего героя Фицджеральд. И кажется, будто он этому человеку завидует. Завидует прежде всего тому, чего лишен сам, — его бойцовским качествам, умению держать удар, Стар — очередной — на этот раз литературный — кумир Скотта. Стар и в самом деле может всё, не зря же подчиненные называют его «вожаком», «путеводным маяком», он первый и последний человек на студии; последний в том смысле, что, случись с ним что-нибудь, и студия не выживет — отсюда и название: *«Последний* магнат». Есть у этого эпитета и еще один смысловой оттенок. Таких как Монро Стар в Голливуде, где у всех «мозги набекрень», больше нет и не будет. Второго такого и в самом деле нет, недаром же автор сравнивает Стара с птицей, «все видящей с высоты своего полета». Он способен найти выход из любой ситуации. Умеет быть дельцом («покупаю продукцию твоего мозга») и творцом в одном лице. Умеет ладить с людьми, «мгновенно войти в роль своего парня и столь же быстро выйти из нее». Отличается «чутьем на перемены в зрительских вкусах, предвидением будущего» и при этом подкупает исключительной скромностью — никогда, например, не поставит свое имя в титрах. Напрашивается мысль: чем хуже самому Фицджеральду, чем меньше ему сопутствует удача, тем сильнее, значительнее, жизнеспособнее его герой.

Стар, спору нет, силен и значителен — но до поры до времени. Он, как и все герои писателя — и Энтони Пэтч, и Гэтсби, и Дик Дайвер, — хорошо начинает и плохо кончает. О том, что плохо кончит и Стар, мы не узнаем: из законченных шести глав романа печальный конец героя не вычитывается, хотя кое-какие намеки на него, безусловно, есть. Стар потерял молодую жену, он лишается любимой женщины, которая помолвлена и, хотя и любит Стара, «другому отдана и будет век ему верна». Он работает на износ, ведет, по существу в одиночку, «долгую войну на много фронтов». У него есть конкуренты и даже враги, например, Пат Брейди, «немолодой, грузный мужчина, как бы слегка стыдящийся собственной персоны». Брейди «ведает вопросами актерской рекламы», в кино же разбирается не слишком: «Чувство сюжета было у отца не тоньше, чем у коммивояжера-анекдотчика», считает его дочь Сесилия Брейди; рассказ ведется от ее имени. Творческими вопросами, убежден Брейди, пусть занимаются «все эти попики и раввинчики» — то бишь не стопроцентный американец Монро Стар. Стар проявляет твердость, хотя сам ее вовсе не всегда ощущает, его гложут

сомнения, и если верить его врачу, больше полугода он не протянет. Согласно черновикам роман должен был кончиться крахом, казалось бы, непотопляемого «чудо-мальчика», который по мере развития сюжета становится все больше и больше похож на своего создателя: диагноз «эмоциональный банкрот» с каждой страницей становится все более очевидным. Антиподы в начале книги, автор и герой действуют на встречных курсах, демонстрируют все больше общих черт.

Присутствие автора в «Последнем магнате», как и в других романах Фицджеральда, нельзя не заметить; оно дает себя знать почти на каждой странице. «Последний магнат», если читать роман между строк, лучше всяких мемуаров воспроизводит голливудский этап в жизни Фицджеральда. В книге писатель представлен в двух ракурсах: каким он видится со стороны и каким он, словно проговариваясь, видит себя сам. Вот, например, свидетельство его профессиональных «успехов». «Сценаристы из писателей, — рассуждает Уайли Уайт, — получаются неважные, так что приходится работать с нашим обычным контингентом». А вот про «обычный контингент»: «Состав у нас пестрый: поэты-неудачники, драматурги, имевшие раз в жизни успех на театре… На разработку идеи мы сажаем их по двое…» Вот Фицджеральд, только что в Голливуд приехавший: «Из новоприбывших (Стар знает) бьет чистый родничок энергии». А вот уже пообвыкшийся и изверившийся: «Вас слишком задевает всё, вы кидаетесь в ненависть и обожание… Вы прямо напрашиваетесь на то, чтобы вами помыкали» — кажется, будто эта реплика Стара адресована непосредственно автору книги. Узнаём мы автора в самых неожиданных деталях, случайно брошенных репликах, сценах, эпизодах, описаниях. В таких, например, не слишком позитивных: «Я хотел предостеречь вас — подождите, пусть он года два продержится без запоев». Или: «Работая, хмельной от устали, он испытывает тонкое, почти физическое наслаждение». Или: «Пришел сценарист — неприкаянный пьяница, давно уже на грани алкогольного психоза…» Фицджеральд, как видим, знает себе цену, владеет непростым искусством видеть себя со стороны, а ведь всегда считался идеалистом, витающим в небесах фантазером.

Переносятся на страницы романа и отношения Фицджеральда с Шейлой Грэм.

Глава шестнадцатая
«ГОВОРИТ ШЕЙЛА ГРЭМ»

С хорошенькой, 28-летней белокурой англичанкой — воплощением американской мечты. Несмотря на свой юный возраст, Шейла Грэм проделала длинный путь. От приюта в лондонском Ист-Энде, от горничной и продавщицы, зарабатывающей на хлеб с четырнадцати лет, от танцовщицы в кордебалете в дешевом шоу «Юные леди» Чарлза Кокрана до известной журналистки, которая в газете «Голливуд сегодня» вела популярную колонку о кино под громким названием «Говорит Шейла Грэм».

Популярную, но не всеми любимую. Уже в бытность подругой Фицджеральда Шейла не раз становилась мишенью нападок со стороны «конкурирующей фирмы», газеты «Голливудский репортер» и ее редактора Уильяма Уилкинсона, которого Скотт, бурно отстаивая интересы Шейлы, однажды в порыве благородных чувств, уподобившись Томми Барбану и Элберту Маккиско из «Ночь нежна», чуть было не вызвал на дуэль. За отсутствием «лепажей» противникам, надо полагать, пришлось бы драться на перьях; по счастью, Скотт был вспыльчив, но отходчив. Но ни Уилкинсону, ни любому другому представителю местных СМИ остановить предприимчивую, много испытавшую девушку из Ист-Энда было не под силу. Еще в Лондоне, в бытность свою танцовщицей, в разговоре с главным редактором лондонской «Кроникл» Джеймсом Дробеллом она предначертала свой славный путь из грязи в князи: «Хочу попасть в газету, хочу уехать в Нью-Йорк и там работать, а из Нью-Йорка — в Голливуд». Строго этим маршрутом Шейла (тогда еще Лили Шейл) и проследовала. И ни разу не отклонилась от цели — разве что семнадцати лет ненадолго вышла замуж за разорившегося коммерсанта, который был старше ее на четверть века.

Со Скоттом Шейла встретилась вскоре после его приезда в Лос-Анджелес в июле 1937 года, на вечеринке у Роберта Бенчли. На этой вечеринке — пикантная подробность — Шейла и британский журналист маркиз Донеголл, ведущий светской колонки в «Кроникл», должны были объявить о своей помолвке. А также о том, что свадьба намечается на зиму и что после свадьбы молодые отправятся в давно намеченный рождественский круиз. Шейла сразу же «положила глаз» на Фицджеральда: в общем разговоре он не участвовал и, обменявшись с ней взглядом, вскочил и выбежал из комнаты. Когда он ушел, поинтересовалась:

«Кто этот молчаливый субъект, сидевший под лампой?» Узнала от хозяина дома, что это Скотт Фицджеральд, писатель, и что он «не выносит вечеринок». (Кому рассказать, Скотт Фицджеральд — и не выносит вечеринок!)

Второй раз они встретились дней через десять на ужине писательской гильдии, Скотт сидел за столиком с Дороти Паркер, и Шейла, девушка с инициативой, сама пригласила его танцевать. Этот танец Фицджеральд воспроизведет в «Последнем магнате»: «Она приблизилась. Ее облики, прежние и нынешний, сливались в один зыбкий, нереальный. Обычно лоб, виски, скулы, увиденные вплотную, разбивают эту нереальность — но не теперь. Стар вел девушку вдоль зала, а фантастика все длилась. Дотанцевав до дальней кромки, до зеркал, они перешагнули в Зазеркалье, в другой танец, где лица танцоров были знакомы, но не мешали». Шейла потом не раз вспоминала этот танец, и почему-то не «фантастическое Зазеркалье», а то, как ее партнер не слишком, надо полагать, разбиравшийся в британской геральдической иерархии или же просто решивший пошутить, осведомился: «Я слышал, вы помолвлены с герцогом».

После третьей встречи на обеде у продюсера Эдди Майера, когда Скотт отвез Шейлу домой на машине, на том самом подержанном «форде», на котором ездил Пэт Хобби, она поняла, что в него влюбилась; влюбилась с третьего, так сказать, взгляда. Да так сильно, что помолвка с маркизом расстроилась, а вместе с помолвкой — свадьба и долгожданный круиз, что само по себе могло бы послужить сюжетом для душещипательного голливудского фильма. И послужило — только не фильма, а романа: в «Последнем магнате» именно так зарождаются отношения между Монро Старом и Кэтлин Мор: «Оставалось войти, но ее тянуло на прощание вглядеться в него еще раз, и она повела головой налево, затем направо, ловя его черты в последнем сумеречном свете. Она промедлила, и само собою вышло так, что его рука коснулась ее плеча и привлекла к себе, в темноту галстука и горла. Закрыв глаза, сжав пальцы на зубчиках ключа, она слабо выдохнула: „Ах“, и снова: „Ах“; он притянул ее, подбородком мягко поворачивая к себе щеку, губы. Оба они улыбались чуть-чуть, а она и хмурилась тоже — в тот миг, когда последний дюйм расстояния исчез».

И еще два слова про незадачливого маркиза: после смерти Скотта он вновь сделал Шейле предложение и вновь был отвергнут.

Вот уж действительно любовь зла… Красивая, успешная, одаренная и в придачу — прагматичная, дальновидная, предприимчивая юная англичанка, эдакая теккереевская Бекки

Шарп, променяла молодого, знатного, богатого, преуспевающего журналиста и аристократа, вдобавок своего соотечественника, на всеми забытого сорокалетнего американского литератора. У которого только и было что долги, взрослая дочь и психически больная жена. Да и внешность у Фицджеральда была в конце 1930-х не слишком авантажной; ходил в поношенной шляпе и плаще, мятом костюме, в старомодной рубашке с бабочкой, напомнившей ей об американских студентах 1920-х годов, которых она знала, разумеется, только понаслышке. Возможно, все эти минусы и обернулись в конечном счете плюсом: Фицджеральд очень уж был не похож на всех тех, кто окружал Шейлу, искал ее расположения.

Как это часто бывает, нынешняя пассия Скотта была похожа на предыдущую — Шейла, правда, была куда более практичной, рациональной, энергичной и жизнестойкой, чем избалованная «в девичестве у маменьки» Зельда. «Она обеими ногами стоит на земле» — это про Шейлу Грэм, отвоевавшую себе место под солнцем — сначала лондонским, потом нью-йоркским, а следом и голливудским. Главное же, Шейла, в отличие от Зельды, была от Фицджеральда независима; зависел, если уж на то пошло, скорее он от нее. Зельда, несмотря на бесконечные скандалы и ссоры, ни разу не пыталась уйти от мужа, хотя «разыгрывала» уход частенько. Шейла же, когда переносить «фокусы» Фицджеральда становилось невмоготу, порывала с ним дважды. Ему, сильно потрепанному жизнью, пьющему, нездоровому человеку, повезло куда больше, чем ей. У Шейлы хороший характер, она покладиста, порядочна, заботлива, высоко, в отличие от Зельды, ценит талант своего друга, больше того — преклоняется перед ним. И, что тоже немаловажно, не имеет литературных амбиций. Не будет даже большим преувеличением сказать, что она вернет его к жизни. Готова будет оказать ему материальную помощь, когда осенью 1938 года контракт с «МГМ» будет расторгнут и он будет сидеть без гроша, с трудом сможет даже платить за школу, где учится Скотти, а также — доктору Кэрроллу за Зельду в «Хайленде»; в ссуде впервые в жизни откажет тогда даже безотказный Обер. На лето заберет его из Лос-Анджелеса на живописное побережье Малибу-Бич, где, согласно одному из биографических апокрифов, к ним летом 1939 года присоединился Хемингуэй и якобы читал Скотту вслух «По ком звонит колокол» — «too good to be true», как сказали бы англичане. В конце 1950-х напишет трогательную книжку «Любимый безбожник», которую потом, спустя лет двадцать, переиздаст под другим — и тоже броским — названием — «Истинный Скотт Фицджеральд. Двадцать лет спустя».

«Истинный» — это чтобы читатель не верил досужим домыслам и сплетням, а доверился ей, Шейле Грэм.

В том, какую роль сыграла Шейла в жизни Скотта, отдавали себе отчет немногие, и среди этих немногих была Скотти. С Шейлой они были знакомы, переписывались, неоднократно встречались, когда дочь навещала в Голливуде отца. Шейла не раз становилась свидетельницей того, как Скотт учил Скотти, семнадцатилетнюю девушку, жить, читал ей мораль, воспитывал. Описывала в «Любимом безбожнике», как он пришел в какую-то совершенно неадекватную ярость, когда Скотти призналась ему однажды, что хочет писать. Заявил, как он в свое время заявлял Зельде: «Я не дам тебе торговать моим именем!» «Он больше походил на сурового директора школы, чем на любящего отца», — вспоминала потом Шейла, с которой у Скотти довольно быстро установились доверительные, можно даже сказать, дружеские отношения. Она не раз мирила отца с дочерью, защищала Скотти от далеко не всегда справедливых нападок Скотта, посылала ей свои туалеты, последнюю посылку отправила за час до смерти Фицджеральда. Когда Фицджеральд умрет, Скотти напишет Шейле удивительно теплое, не по годам мудрое письмо. Вот выдержки из него: «Я понимаю, это выгладит нелепо, но мне хотелось поблагодарить Вас за всё. Вы и только Вы скрасили последние годы жизни отца, и пусть эти слова послужат Вам утешением в Вашей утрате. Вы всегда были так добры к нему, да и ко мне тоже. Вы выручали его в очень многих случаях, терпели отца, тогда как любая другая бросила бы его, не задумываясь. Он часто мне говорил, как он предан Вам и как он Вас уважает». Даже если последняя фраза про преданность и уважение и написана в порыве чувства и действительности соответствует не вполне, согласитесь, не всякая дочь написала бы такое письмо любовнице своего отца. И Шейла дочернюю благодарность, безусловно, заслужила.

Отметим здесь, что хорошие отношения Шейла и Скотти сохранили и после смерти Фицджеральда. Они продолжали переписываться, в начале 1940-х годов встречались в Нью-Йорке, где Шейла подвизалась военным корреспондентом нескольких британских газет и брала интервью у американских политиков, а Скотти одно время работала в журнале «Тайм». При встрече Скотти забрасывала Шейлу вопросами, на которые у Шейлы вряд ли были ответы: «Будут ли отца помнить как писателя?»; «Почему он был с ней, Скотти, так строг и несправедлив?»; «Отчего отец пил?» Показателен для их дружеских отношений и эпизод середины 1970-х годов. Во время очередной премьеры «Великого Гэтсби» Скотти довольно резко отшила молоденькую

корреспондентку Ассошиэйтед Пресс. Увидев Шейлу и Скотти, сидевших на премьере радом, девушка не скрыла своего удивления. «А почему бы, собственно, нам не быть друзьями? — в свою очередь удивилась Скотти, в то время уже пятидесятилетняя дама. — По существу, Шейла была мне второй матерью, она продлила жизнь моего отца. Я люблю ее».

Действительно, продлила. Ухаживала за ним, как сиделка, вызывала к нему врачей, выслушивала его жалобы на здоровье и на голливудские нравы, давала дельные советы. Главное же, сподобила Скотта бросить пить; последний год жизни Фицджеральд капли в рот не брал; тут, впрочем, «виновата» не столько Шейла, сколько его ипохондрия. Скотт бросил пить и, что тоже во многом заслуга Шейлы, начал писать «Последнего магната». Без нее Фицджеральд, думается, даже то немногое, что написал, не осилил бы. «Если бы не Шейла, у нас не было бы „Последнего магната“», — подтвердил не склонный к эмоциям Эдмунд Уилсон, которому Шейла уже после смерти Фицджеральда помогала разбирать черновики писателя.

Фраза «Если бы не Шейла, у нас не было бы „Последнего магната“» имеет и другой, чисто литературный смысл, ведь Шейла, как и сам Фицджеральд, в романе выведена. История отношений Стара и Кэтлин Мор, в чем мы уже отчасти убедились, списана с истории отношений Скотта и Шейлы: вспомним их знакомство, первое свидание, их поездки, даже их совместный полет в Чикаго, которого мы еще коснемся. И не только история отношений, но и их суть. И сорокалетний Скотт, и — тем более — 35-летний Стар стариками не были, но оба потеряли любимых жен (для Скотта ведь Зельда в каком-то смысле тоже потеряна), и любовь обоих была «сродни любви пожилого к юной». Чувство, которое испытывает Скотт к Шейле, отражено в романе: «Глубинная, отчаянная потребность толкала Стара, вопреки всей логике его жизни, сказать: „Я к тебе навсегда“». Сходство героини и ее прототипа, — что, мы знаем, для творчества Фицджеральда не редкость, — бросается в глаза и на этот раз — от «каштановых завитков» до «радостной смелости» первого свидания. Шейла — англичанка, Кэтлин (что следует из ее имени) — ирландка, но долго жившая в Лондоне. И та и другая в юные годы сильно нуждались. «С шестнадцати до двадцати одного года только и думала, как бы поесть досыта», — вспоминает Кэтлин. И Шейла, и Кэтлин в пору их знакомства соответственно со Скоттом и Старом помолвлены — правда, Стару повезло меньше, чем Скотту: Кэтлин выходит-таки замуж, и их любовь, как и любовь Эмори Блейна и Розалинды, Гэтсби и Дэзи Бьюкенен, кончается ничем.

Здесь, впрочем, жизнь и искусство расходятся: сказать про

Скотта, что его любовь к Шейле закончилась ничем, нельзя. Наоборот, с появлением Шейлы его жизнь, как уже говорилось, приобрела новый смысл, сильно поменялась, и это при том, что он продолжает время от времени видеться с Зельдой и даже совершает с ней короткие и, как правило, непереносимые для обоих поездки; бывает, эти встречи с женой задумываются Скоттом в пику Шейле, с желанием ее проучить. Кончаются же тем, что Фицджеральд привязывается к подруге еще больше, а Зельду хочет видеть еще меньше, хотя свои обязательства перед ней выполняет исправно. Депрессия, недовольство собой, неуверенность в себе, впрочем, никуда не девались, тут Шейла бессильна. Человеку, который пишет (как написал Скотт в «Крушении»): «Когда на душе беспросветная ночь, на часах всегда три утра», — при всем желании не поможешь. После очередной ссоры Фицджеральд, решив с Шейлой расстаться, чистосердечно признался: «Я любил тебя, насколько был способен, но что-то, к несчастью, не сложилось. Причину нашей ссоры долго искать не придется. Это — я. Я не гожусь для человеческих отношений. Я хочу умереть, Шейла, и умереть по-своему…»

Да, Шейле, которая, в отличие от своего друга, для человеческих отношений годилась вполне, повезло, скажем прямо, меньше, чем Скотту. Когда они встретились, она при всем своем прагматизме и дальновидности едва ли подозревала, что «этот тихий, молчаливый человек» далеко не всегда так же тих и молчалив, как при первом знакомстве; совсем скоро она убедится, что первое впечатление обманчиво. А в книге «Истинный Скотт Фицджеральд» повторит то, что было известно всем, Фицджеральда знавшим. Знавшим в разные годы, в 1930-е — особенно. Напишет, что в ее жизни был, собственно, не один, а два Скотта: «Один был добрый, другой — жестокий. Один — взрослый, другой — так ребенком и оставшийся. Один хотел, чтобы его любили, чтобы им восхищались; другой — чтобы его ненавидели. Один стремился к тому, чтобы людям было хорошо; другой кромсал людей на части. Один заботился о своем здоровье; другому на собственное здоровье и благополучие было наплевать. Один Скотт был заботливым мужем и любящим отцом; другой — жену угнетал, а дочь преследовал нескончаемыми нотациями».

Шейла, впрочем, не жалуется. Ей меньше всего хочется изобразить любимого человека пьяницей и тираном или, наоборот, несчастным, больным, изверившимся и всеми брошенным стариком, страдающим туберкулезом и хронической бессонницей, а себя — лишь сиделкой при нем. Меньше всего хочется, чтобы подумали, будто она сошлась со Скоттом из

жалости. Итог ее воспоминаний о Фицджеральде сводится к одной, довольно банальной, типично «мемуарной» мысли: жилось с ним трудно, но я благодарна судьбе.

Жилось с ним, и правда, нелегко. Напивался по любому поводу. Нелады со сценарием или с соавторами — пьет; приезжает в Лос-Анджелес 38-летняя Джиневра Кинг, к тому времени жена мультимиллионера, — тоже пьет: старая любовь не ржавеет. О чем, кстати сказать, свидетельствует и рассказ тех лет «Три часа между рейсами», где герой, Дональд Плант, сравнивает свою юношескую любовь с засевшей в сердце «здоровенной занозой». Поссорился со Скотти — опять же пьет. А напившись, превращается в зверя: сквернословит, распускает руки, ругает всех вокруг, Шейлу в первую очередь, последними словами, набрасывается с кулаками на коридорного в отеле, срывает вешалки и зеркала, швыряет об стену посуду, лезет в драку, идет купаться прямо в одежде. Или превозносит свое прошлое, выставляет напоказ свои пьяные подвиги, во всеуслышание хвастается своими любовными победами (к слову сказать, немногочисленными). Или вдруг заявит, что с Зельдой разводится и на Шейле женится: «Я к тебе навсегда!» Или потребует от Шейлы признаться ему, сколько у нее было любовников. И узнав, что не меньше десяти, схватит из ревности ее фотографию и на обратной стороне в сердцах напишет: «Портрет проститутки». Когда Фицджеральд умрет, Шейла обнаружит эту фотографию в ящике его письменного стола.

Уже через месяц после знакомства Фицджеральд решил сопроводить Шейлу в Чикаго, где она должна была участвовать в радиошоу с рассказом о голливудских звездах. Радиорассказ всем был хорош — если не считать британского акцента рассказчицы. То же, что планировалось как двухдневный «медовый месяц», обернулось сущим кошмаром. Началось с бутылки джина, прихваченной Скоттом в самолет, и, как у него издавна водилось, — с «неформального» общения с пассажирами, которым быстро напившийся «молодожен» не преминул сообщить, кто он такой, как знаменит и сколько зарабатывает. А также — коронный номер! — принялся допытываться у совершенно незнакомых людей, что собой представляют и чем занимаются они; подобного рода «вечер вопросов и ответов» затянулся: в конце 1930-х в Чикаго из Лос-Анджелеса летели часов двадцать, не меньше. В «Последнем магнате» Фицджеральд вполне узнаваемо набросал свой автопортрет в самолете: «Пьяный сел прямее, вид у него был жуткий, но черты проглядывали симпатичные…» За первой «порцией» спиртного последовало еще несколько: сначала под горячую руку Скотта попал спонсор

Шейлы, который встретил ее в аэропорту, чтобы везти на радио. Спонсору, как видно, досталось крепко, и с Шейлой случилась истерика; будут истерики и в дальнейшем. Она каталась по полу в их номере и кричала: «Ты меня опозорил! Ненавижу тебя! Не хочу тебя больше видеть!» Когда же подруга пришла в себя и отбыла на радио, Скотт сначала пил в полном одиночестве, а потом — с уже известным нам редактором «Эсквайра» Арнольдом Гингричем. Отличный собутыльник, Гингрич был вдобавок еще и нужным знакомым: в конце 1930-х, как мы помним, большинство своих рассказов (семнадцать из двадцати трех) Фицджеральд печатает уже не в старом, добром «Пост», а в «Эсквайре». Когда Шейла вернулась в отель, «нужный» собутыльник куда-то подевался, Скотт же был мертвецки пьян, и пришлось менять билет на более поздний рейс: Фицджеральда, пока не протрезвеет, не пускали в здание аэропорта, и они с Шейлой вынуждены были пять часов просидеть в такси.

Начало было положено. После возвращения Шейла заявила было, что уезжает в Нью-Йорк к своему бывшему другу, однако Фицджеральд к такому повороту событий был готов. «Если к нему уедешь, меня здесь не будет, — заявил он подруге. — Я убью себя, если ты меня бросишь». Не бросила, сменила гнев на милость, а может быть, просто испугалась: а вдруг действительно убьет, чего не сделаешь в пьяном виде… А между тем чикагский эпизод был в их совместной жизни лишь «разминкой».

Еще две истории могли кончиться для отходчивой подруги куда хуже. Обе связаны с огнестрельным оружием. В первый раз это было в апреле 1939 года, Шейла обнаружила у Скотта в ящике стола пистолет, отказалась ему его вернуть, он в пьяном бешенстве пистолет у нее вырвал и вдобавок ее избил (как он бивал некогда Зельду), за что получил: «Забирай свой пистолет! Можешь себя застрелить, мне плевать, ты все равно ни на что не годен! Не за тем я столько лет выбиралась из канавы, чтобы тратить себя на такую пьянь, как ты!» На следующий день, немного успокоившись, Шейла позвонила ему, и секретарша Скотта Фрэнсис Кролл ледяным тоном сообщила, что Скотт уехал на Восточное побережье к жене и вернется не раньше, чем через две недели.

Во второй раз Скотт (пренебрегая советами врача) снова напился, да еще зазвал домой каких-то пьяных забулдыг, которых подобрал где-то на улице, и стал раздавать им свою одежду. Шейла, вторично показав зубки, выставила незваных гостей за дверь. Этого Скотт — да еще в пьяном угаре — простить подруге никак не мог. «Ты оскорбила меня, нагрубив моим друзьям!» — заявил он и, дабы слово не расходилось с делом, в сердцах

швырнул об стену кастрюлю с томатным супом, закричал, что Шейлу застрелит, и, ударив подвернувшуюся под руку (точнее — под ногу) служанку, бросился искать пистолет. По счастью, его не нашел: после первого инцидента пистолет был Шейлой и секретаршей надежно припрятан. Шейла вызвала полицию, Скотт было утихомирился, но не прошло и нескольких дней, как он, в очередной раз напившись, проник в квартиру подруги и выкрал у нее свой же подарок — чернобурку, которую… в скором времени переподарил Скотти. Чего не сделаешь с пьяных глаз! Кончилось всё очередным замирением: Фрэнсис Кролл написала Шейле, что мистер Фицджеральд «сожалеет о случившемся» и желает возместить убытки, а если мисс Шейла Грэм сочтет необходимым, готов покинуть Голливуд. И «моральный урон» Скотт возместил, чем унизил подругу вторично: в качестве компенсации за то, что дал волю рукам, выписал ей чек на две тысячи долларов — «словно хотел со мной расплатиться», — прокомментировала этот эпизод в своих мемуарах Шейла, что, впрочем, не помешало ей деньги взять.

Боевые действия перемежались периодами «мирного сосуществования». Мы уже говорили: когда Скотт не пил, не было человека обаятельнее, отзывчивее, остроумнее. Любовники, сидя на балконе, подолгу говорили о кино, об общих знакомых и даже о политике: летом 1940 года англичанам приходилось нелегко, и Фицджеральд считал, что против вермахта и люфтваффе у соотечественников Шейлы шансов немного, Шейла же, истинная патриотка, возражала: «Во-первых, ты не знаешь англичан. А во-вторых, ты их не любишь». Скотт занимался не только политпросветом любимой женщины, но и ее эстетическим воспитанием. Давал Шейле, девушке не больно-то образованной, читать то, что любил сам: Диккенса, Теккерея, Драйзера, Конрада, а также Шпенглера[87] и даже Маркса. Последних двух авторов Шейла читала, надо полагать, исключительно из беззаветной любви к своему просветителю. Многое читали вместе, Китса, к примеру, или «Жизнеописания» Плутарха. И не только вместе читали, но и писали: принялись сочинять пьесу, написали пролог и два акта и бросили. К литературным опытам Шейлы (в отличие от литературных опытов Зельды) Скотт относился вполне благосклонно: читал написанные ею рассказы, похваливал, подбадривал, давал советы, правил. Каждый вечер читал Шейле вслух из написанного им за день, будь то очередной сценарий, или рассказ из цикла «Истории Пэта Хобби», или «Последний магнат».

Последний — 1940-й — год Скотт под благотворным влиянием Шейлы ведет размеренную, правильную, здоровую

жизнь. Не скандалит, не сквернословит. Не только не распускает руки, но не отпускает Шейлу от себя ни на шаг; извелся, когда она всего один раз и всего-то на пару дней «позволила себе» слетать в Даллас на премьеру «Человека с Запада», фильма с ее приятелем Гэри Купером в главной роли. Пьет исключительно какао — спиртное Фицджеральду категорически запрещено. Купается в океане, играет в пинг-понг, летом 1940 года совершил вместе с Шейлой две далекие поездки: в Монтеррей и в Сан-Франциско и по дороге «побил» рекорд скорости: больше 20–25 миль в час не ехал. Ходит в кино и изредка в гости — как правило, только к ближайшим друзьям: Дороти Паркер, Роберту Бенчли, Эдди Майеру. Зельде пишет исправно — раз в неделю, не реже, однако в Монтгомери и в «Хайленд» больше не ездит. Во-первых, нет потребности — последняя их совместная поездка на Кубу лишний раз подтвердила: лучше мужу и жене переписываться. Во-вторых, отношения с Шейлой нормализовались и встречаться в пику ей с Зельдой нет смысла. И в-третьих, нет лишних денег — наскрести бы ежемесячные 30 долларов для Скотти, которая проводит теперь каникулы не с отцом в Лос-Анджелесе, как в предыдущие годы, а с Оберами в Балтиморе. Лишних денег нет, но в ресторане, как истинный кавалер, он всегда за Шейлу платит; впрочем, время дорогих ресторанов тоже позади.

Правильная, здоровая жизнь, которую ведет Скотт в 1940 году, объясняется отнюдь не только благотворным воздействием Шейлы: он уже не тот, вести прежнюю разгульную жизнь у него попросту нет сил. Сил и здоровья.

Глава семнадцатая
БЕДНЯГА ФИЦДЖЕРАЛЬД

С осени 1940 года чувствует себя неважно и к себе, чего раньше никогда не было, постоянно прислушивается. И присматривается. Шейла часто ловит отрешенный взгляд Скотта, направленный куда-то в угол. Как не вспомнить конец одного из последних его рассказов «Трудный больной»: «Он смотрел в угол, куда швырнул бутылку вчера вечером. Сестра… боялась хотя бы слегка повернуть голову в тот угол, потому что знала — там, куда он смотрит, стоит смерть»[88].

Похудел, лицо серое, осунувшееся. Спит на сильном снотворном, по нескольку раз за ночь приходится менять простыни — профузно потеет, уверяет, что из-за туберкулеза. Курит по-прежнему много, но с джином и даже с пивом «завязал». Пить регулярно бросил давно, еще в конце 1939-го, после очередного — и последнего — скандала с Шейлой.

Сердце, однако, отказывает. В черновиках «Последнего магната» находим запись: «В шесть вечера посмотрел на себя в зеркало. Похож на покойника». В конце ноября, когда он зашел за сигаретами в лавку Шваба, с ним случился первый сердечный приступ. Сказал потом Шейле: «Представляешь, чуть не упал в обморок, у меня перед глазами все поплыло». Испугался — кажется, впервые в жизни, лег в постель, 7 декабря написал Скотти: «Надо бы больше о себе заботиться». Врач прописал постельный режим на полтора месяца. Не послушался, постельный режим сам себе отменил, правда, переехал к Шейле: она жила на первом этаже, к себе же в квартиру он должен был подниматься по лестнице на третий этаж.

Спустя две недели, в ночь на 20 декабря, спал плохо, еще хуже, чем обыкновенно, — никак не писалась глава романа, где Стар встречается с коммунистом Бриммером. Днем, однако, повеселел и сообщил Шейле, когда та вернулась со студии: «Книжка получается отличная, детка! Может, удастся на ней как следует заработать, и тогда уедем с тобой из Голливуда». Вечером же, после премьеры фильма «Это называется любовью», с ним случился второй приступ, и намного сильнее первого. Боль за грудиной была такая, что он едва устоял на ногах и Шейле пришлось взять его под руку. Остановился, раздышался и с трудом проговорил: «Чувствую себя гнусно… точно так же, как в ноябре… в „Швабе“. Как бы не подумали, что я пьян…»

И все же конец наступает неожиданно. Ночь после второго

приступа проходит спокойно, снотворное на этот раз подействовало быстро; когда Шейла, прежде чем лечь, зашла к нему в комнату его проведать, сквозь сон сказал ей: «Иди спать. Я в полном порядке». Наутро долго нежился в постели, дремал, встал только после полудня, выпил кофе, продиктовал Шейле письмо дочери: Шейла посылала Скотти очередную посылку с вещами — подарок на Рождество. Потом пересел в кресло и в ожидании врача раскрыл принстонский еженедельник «Принстон эламнай уикли» с результатами футбольного матча. Внезапно вскочил, судорожно ухватился рукой за каминную полку — и упал. Шейла в это время слушала у себя в комнате музыку; услышав шум, бросилась в соседнюю квартиру за владельцем дома, тот спустился к Шейле, пощупал Скотту пульс и изрек короткое: «Мертв».

На смерть отца Скотти отреагировала несколько неожиданно: потребовала подробностей, а потом заявила, что бросит «Вассар» и пойдет работать. Шейле стоило немалых трудов ее отговорить. «Не вздумай. Твой отец больше всего на свете хотел, чтобы ты окончила колледж». Этот аргумент подействовал.

Скотт ушел из жизни почти в полном соответствии с собственной формулой: «Пьяница в 20 лет, развалина в 30, труп в 40». «Голливудский репортер» отозвался на смерть штатного (в недалеком прошлом) сценариста «МГМ» всего несколькими дежурными фразами. В свое время Фицджеральд шутил, что среди критических отзывов на свои произведения не хватает, пожалуй, только некролога. Некролог, впрочем, имелся: заключительный абзац очерка Скотта, посвященного Рингу Ларднеру, вполне мог сойти за некролог самому Скотту. «Умер замечательный американец, прекрасный американец. Не надо погребальным пышнословием превращать его в того, кем он не был; лучше подойдем поближе и вглядимся в этот тонкий лик, изборожденный следами такой тоски, которую, быть может, мы еще не подготовлены понять».

Прежде чем перевезти тело в Балтимор, его продержали сутки в морге на Вашингтонском бульваре — и тоже в соответствии с черным юмором покойного писателя: «Трупу дали 24 часа на то, чтобы покинуть город». Поместили тело не в часовне, а в задней комнате с табличкой «Комната Уильяма Вордсворта»; сотрудник похоронного бюро был, как видно, человеком начитанным и счел, что умершему писателю в комнате Вордсворта — самое место. Пришедшие в морг проститься с Фицджеральдом обратили внимание на странный контраст: на голове у покойника не было ни одного седого волоса, зато руки — как у больного, дряхлого старика. «Нельзя было не заметить

его рук, — вспоминал писатель Фрэнк Скалли, — худые, дряблые, покрыты пигментными пятнами — сразу видно, что он страдал и умер стариком». А старая боевая подруга Дороти Паркер повторила то же, что на похоронах Гэтсби сказал похожий на филина человек в очках: «Бедный сукин сын!»[89]

Шейла и ее покойный друг ехали из Лос-Анджелеса на восток в одном поезде; покойник — в Балтимор, Шейла — в Нью-Йорк. На похороны ее не пустила Скотти, да Шейла и сама бы не поехала: встречаться с Зельдой в ее планы не входило; откуда ей было знать, что жену на похороны мужа не отпустят врачи. Ехал в этом поезде и еще один покойник — и тоже писатель — автор «Дня саранчи»: в тот же день, когда от сердечного приступа умер Фицджеральд, под Лос-Анджелесом в автомобильной катастрофе погиб вместе с женой Натанаэл Уэст, автор «просивших динамита» голливудских пейзажей.

Похороны, в полном соответствии с завещанием покойного, были более чем скромными. Завещание, впрочем, — громко сказано. «Похоронить подешевле, — записал Фицджеральд карандашом на странице какой-то рукописи незадолго до смерти, — без показухи и излишних затрат». Состоялись похороны 27 декабря, опять же по желанию покойного — в Роквилле, под Балтимором, где похоронен отец, однако не на католической части кладбища, как хотел Фицджеральд, а на протестантской; в католических похоронах ему было отказано: как видно, не заслужил — а ведь как в свое время трудились родители над образом правоверного католика! Похороны были весьма немноголюдными, собралось самое большее человек тридцать: проститься с покойным приехали лишь самые близкие, да и то далеко не все. Были Скотти, Джералд и Сара Мэрфи, Перкинсы, Оберы. Не было не только Зельды, но и «литературных поводырей»: с Бишопом Скотт давно разошелся, Эдмунд Уилсон на похороны не выбрался.

Проститься со Скоттом старый друг и наставник не приехал, но свой дружеский долг исполнил: взялся, причем бесплатно, отредактировать «Последнего магната». Роман, как мы знаем, дописан не был, но, когда он вышел, общий тон рецензий был хвалебный. Если бы, дескать, Фицджеральд его дописал, то внес бы большой вклад в американскую литературу; «Магнат» мог бы стать превосходным романом о Голливуде — наклонение, увы, в большинстве критических отзывов сослагательное.

Будет и изъявительное. В 1941 году, меньше чем через год после смерти писателя, Уилсон соберет в журнале «Нью рипаблик» отзывы о нем; на предложение Уилсона откликнулись Бадд Шульберг, Джон О’Хара, Джон Пил Бишоп, Мальколм Каули,

Джон Дос Пассос. Вся королевская рать — правда, без короля: Хемингуэя в этой рати, как видите, нет.

И все же Хемингуэй отозвался на кончину Фицджеральда, причем дважды. Первый раз в ноябре 1946 года в письме Перкинсу, где он пишет о «Последнем магнате»: «Скотт абсолютно разучился понимать людей. И все же с техникой и романтикой у него по-прежнему всё в полном порядке. Пыльца давно уже слетела с крыльев бабочки, но бабочка продолжала летать, пока не умерла». Образ, если читатель не забыл, тот же, что и в «Празднике, который всегда с тобой»: «Его талант был таким же естественным, как узор из пыльцы на крыльях бабочки». Второй — спустя десять лет после смерти Скотта. Вот что пишет Хемингуэй в апреле 1950-го Артуру Майзенеру: «Он был романтиком, он был тщеславен и бог весть как талантлив. Благороден, хотя и не добр. Когда не пил, он был очаровательным, жизнерадостным товарищем, хотя его всегдашнюю тягу к идолопоклонству переносить было непросто. Главное же, он был абсолютно неуправляем; вытворял невесть что. Жаль, что его нет и он не может прочесть это письмо; тогда бы он убедился, что я ничего не говорю исподтишка. Литературу Скотт превозносил, ему было невдомек, что литература — это всего-навсего умение хорошо писать и дописывать то, что начато». Всё верно, ни с чем не поспоришь. Хемингуэй на этот раз не покривил душой: то, что он написал в 1950 году Майзенеру, он не раз говорил и писал самому Фицджеральду.

Еще пара слов про Уилсона. Спустя несколько лет он выпустит два сборника Фицджеральда; в первом переиздаст «Гэтсби», «Магната» и лучшие рассказы, во второй войдут автобиографические очерки, «Записные книжки», письма к дочери и близким друзьям, наброски романов и рассказов. К обоим сборникам Уилсон напишет предисловие, а ко второму — поэтическое посвящение. Есть в нем такие строки:

Жутко сознавать,
Что эти темные глаза
Растворены
В том мире, что распался и померк;
Что яркий ум, и вкус, и ритм,
Цвет, аромат, живая речь
Ушли, навек исчезли.

Их общему другу Бишопу Уилсон написал: «Я очень тяжело пережил смерть Скотта. Люди, начинающие писать вместе, лишь после смерти одного из них сознают, что написанное ими значит

друг для друга больше, чем они себе представляли». Сохранилось и письмо Уилсона Зельде: «Я понимаю, какие чувства Вы испытываете, ведь и у меня такое ощущение, словно украдена частичка меня самого. Та, что на протяжении многих лет связывала меня с ним».

На письмо Уилсона Зельда ответила невнятно: «Мне его не хватает. Не хватает человека, который бог весть где занимается какими-то там делами, что придают ему сил. Это будет тяжкая утрата». Будет?! Спустя время она напишет о покойном муже лучше, уже совсем иначе: «Скотт был смелым человеком, он был честен с самим собой».

Об этом же — и в его собственных «Записных книжках»: «Я для себя установил два правила: не лгать с выгодой для себя и не лгать самому себе». Этим двум правилам этот далеко не образцовый человек следовал неукоснительно.

Зельда пережила мужа на семь лет; она задохнулась в дыму во время ночного пожара в клинике «Хайленд» 11 марта 1947 года; ее палата находилась на верхнем этаже, и ее не успели эвакуировать. Она не была бы опознана, если бы под обгоревшим трупом не нашли свалившуюся с ноги домашнюю туфлю. На ее похороны пришли немногие. Фицджеральд это предвидел; когда Зельда заболела, он записал: «Голоса становятся все слабее и слабее: „Как Зельда?“ — „Как она?“ — „Скажите, как Зе…“».

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬД. КАК ПИСАЛСЯ РОМАН «НОЧЬ НЕЖНА»

«Утехи пьяницы» Общий план

Роман вот о чем. Герой — идеалист от природы, поп-растрига, по разным причинам увлекается идеями *haute bourgeoisie* [90]и, взбираясь по общественной лестнице, растрачивает свой идеализм, свой талант, начинает пить, ведет разгульный образ жизни. На заднем плане блестящая, пленительная жизнь богатого сословия — таких как Мэрфи.

Герой родился в 1891 году. Происходит, как и я, из семьи, опустившейся от *haute bourgeoisie* до *petite bourgeoisie*[91]; образование тем не менее получает превосходное. Человек разносторонне одаренный, учится в Йеле, Родосской стипендии в последний момент не удостаивается, зато получает степень в Университете Гопкинса и, с наследством в кармане, едет в Цюрих изучать психологию. Ему 26 лет, и мир рисуется ему в розовых тонах. Влюбляется в свою пациентку, она одержима манией убийства. Из-за какого-то случая, произошедшего в ее юности, она не переносит мужчин. Отличается при этом беспорядочным образом жизни. Он «принимает в ней участие», она в него влюбляется, а он — в нее.

Прослужив во время войны год в резервных частях, он возвращается и на ней женится. Он безумно влюблен в нее и отдает лечению все силы. Она голубых кровей, наполовину американка, наполовину европейка, молода, загадочна и прелестна, *новое действующее лицо.* Он вылечивает ее, притворившись, что он — сторонник стабильности и существующего порядка вещей, на самом же деле герой придерживается коммунистических взглядов; он — либерал, идеалист, моралист бунтарского склада. Избалованный многолетней жизнью в сытой буржуазной среде, в брак вступает человеком, раздираемым противоречиями. На войне пристрастился к алкоголю и, женившись, продолжает выпивать. Со временем становится ясно: уход за женой потребует от него намного больше сил, чем он себе представлял. Он сдает, хотя на людях держится превосходно.

Этот человек, добившийся всеобщего признания и при этом махнувший на себя рукой, знакомится на Ривьере с молодой актрисой, которая в него влюбляется. Хотя и не без труда, он сдерживает себя, боясь последствий: человек он не злой, при этом раздавленный жизнью. К тому же он понимает, что жену он всегда любил больше актрисы. И вместе с тем во время тайных запоев его тянет к женщинам. У него своя жизнь, о которой его жена не подозревает, — так, по крайней мере, ему кажется. Однажды, когда он живет в Риме со своей актрисой, отношения с которой в конечном счете заходят в тупик, он попадает в полицию, где его жестоко избивают. Он возвращается к жене и узнает: она не только не следовала прописанной им щадящей терапии, но совершила убийство. В порыве чувств он пытается ее преступление скрыть, и ему это удается. Случившееся тем не менее свидетельствует о том, что его игра сыграна, и теперь, чтобы ее спасти, ему придется совершить некий отчаянный байронический акт.

Некоторое время назад он познакомился с очень сильным и обаятельным человеком, и он сводит с ним жену. Убедившись, что его попытка увенчалась успехом, он в порыве мучительной ревности, но с сознанием того, что жена вылечилась, уезжает. Своего заброшенного сына он отправляет учиться в Советскую Россию, возвращается в Америку и становится знахарем, воплотив в жизнь, таким образом, свою буржуазную сентиментальную идею в отношении жены и реализовав свои идеалы в отношении сына. Сам же превращается в моллюска, у которого только одна цель — выжить, причем по возможности не меняя образа жизни.

«Утехи пьяницы» — роман из современной жизни о распаде личности; личности идеальной во всех отношениях. В отличие от «Прекрасных и проклятых» причиной распада будет не бесхарактерность, а внутренний конфликт идеалиста, вынужденного в силу трагических обстоятельств идти на компромисс.

В романе будет немногим больше ста тысяч слов, состоять он будет из четырнадцати глав, в каждой главе — семь с половиной тысяч слов, по пять глав в первой и во второй частях и четыре в третьей; одна глава будет ретроспективной.

Дик

Герой родился в 1891 году. Он хорошо сложен, крепок и вполне хорош собой. Вдобавок очень умен, начитан,

разносторонне одарен и отличается огромным обаянием. Обо всем этом — в самом начале. Перед ним открыты все возможности — такое он, во всяком случае, производит впечатление. Чего ему не хватает, так это упорства; в нем нет той стойкости, которой отличались Бранкузи, Леже, Пикассо. Черты характера он должен почерпнуть у Джералда (Мэрфи — *А. Л.),* Эрнеста (Хемингуэя. — *А. Л.),* Бена Финни, Арчи Маклиша, Чарли Макартура или же у меня. Внешне он больше всего похож на меня.

Недостатки — распущенность, пьянство, патологическая страсть к одной женщине и, наконец, невроз — проявляются далеко не сразу.

В начале романа ему 34, в конце — 39.

Актриса родилась в 1908 году. Ее карьера схожа с карьерой Лоис (Моран. — *А. Л.)* или Мэри Хэг. От большинства актрис она отличается исключительной энергией, здоровьем, чувственностью. По сравнению с героиней она довольно вульгарна, вернее сказать, *станет* вульгарной — когда женщина молода, этого не замечаешь…

Первый раз мы видим ее в самом начале карьеры. Она уже снялась в одном большом фильме.

В начале романа ей 17, в конце — 22.

Друг родился в 1896 году. Это дикий человек. Похож на Танта: такой же чернявый, с такими же коммунистическими идеями. Наполовину итальянец или француз, наполовину американец. Из тех, кто больше всего на свете ненавидит притворство; по типу такой же, как Ланг, который похож на Фосса Уилсона. Он — прирожденный лидер, такие ведут за собой соплеменников или коммунистов; он аристократ, самодержец, при этом напрочь лишен собственнических инстинктов. Во время войны три года воевал во Французском Иностранном легионе, потом немного занимался живописью. Когда появляется в романе первый раз, не знает, чем еще ему заняться. У него есть деньги и французская закалка — *иначе бы* он стал революционером. Колоритная фигура — и когда приносит пользу, и когда творит зло, но широтой кругозора он герою уступает. Что-то в нем есть от Перси Пайна, что-то от Денни Холдена.

В начале романа ему 28, в конце — 33.

Возраст Дика

Сентябрь 1891 года — родился.

Сентябрь 1908 года — поступает в Йель.

Июнь 1912 года — кончает Йель в возрасте двадцати лет.

Июнь 1916 года — кончает Университет Гопкинса. Уезжает в Вену (там — восемь месяцев).

Июнь 1917 года — возвращается, сменив несколько мест работы, в Цюрих. Ему 25.

Июнь 1918 года — получает диплом в Цюрихе. Ему 26.

Июнь 1919 года — возвращается в Цюрих. Ему 27.

Сентябрь 1919 года — женится. Ему 28. Отказывается от преподавания в университете на кафедре неврологии и от места патолога в клинике. Или не отказывается?

Июль 1925 года — через пять лет и десять месяцев брака ему без малого 34.

Начинается действие романа.

Июль 1929 года через девять лет и десять месяцев брака ему без малого 38.

Возраст Николь

На год моложе века.

Родилась в июле 1901 года.

В возрасте тринадцати лет любовная связь, длившаяся два с половиной года.

Катастрофа. Июнь 1917 года, ей неполных 16.

В клинике. Февраль 1918 года. Ей 17.

До середины октября состояние плохое.

После перемирия состояние хорошее.

Он возвращается в апреле или мае 1919 года.

Она выписывается 1 июня 1919 года. Ей без малого 18.

Выходит замуж в сентябре 1919 года в возрасте восемнадцати лет.

Рождение первого ребенка, август 1920 года.

Рождение второго ребенка, июль 1922 года.

Второй приступ — начинается в последних числах сентября 1922 года.

Француз (или кто-то другой), лето 1923 года, после почти четырех лет брака.

В июле 1925-го, когда заводит роман, ей 24.

Первому ребенку неполных пять (Скотти в Жуан-ле-Пен).

Второму ребенку три (Скотти в Пинчио).

В июле 1929-го, когда любовная связь заканчивается, ей 28.

Героиня родилась в 1901 году. Она красива, чем-то напоминает Марлен Дитрих или, скорее, Нору Грегор с ее поразительными глазами. Она американка, но не полностью, течет в ней и какая-то другая кровь. В возрасте пятнадцати лет ее при странных обстоятельствах изнасиловал и избил отец. У нее нервный срыв, она попадает в клинику и там встречает молодого врача, который старше ее на десять лет (ей — 16). Она привязывается к нему, и это ее спасает. Когда увлечение проходит, ее вновь преследует мания убийства; пытается свести счеты с мужчинами. Она наивна, начитанна, но неопытна; ориентируется в жизни только благодаря ему. Портрет Зельды — но не во всем.

В романе ей от двадцати четырех до двадцати девяти лет.

Работа с историей болезни

1. Прочесть книги и установить в общих чертах тип заболевания.
2. Продумать этапы болезни с 1916 по 1920 год.
3. Подобрать необходимый материал. Фактический материал не использовать. С одной стороны, нельзя демонстрировать полное невежество в психиатрическом и общемедицинском образовании; с другой — необходимо избегать лишних подробностей. Не пользоваться врачебными россказнями. Без конкретики.

Не идти за Фолкнером: не давать в финале беллетризованного Крафт-Эббинга; уж лучше Офелия с цветами.

Классификация материалов по заболеванию

A. Отчеты
B. Балтимор
C. Клинические данные и выписки из истории болезни
D. Танцы и первые диагнозы
E. Первые месяцы в «Пранжен» — до февраля 1931 года
F. Материалы Фореля (в том числе и консультация Элойлера)
G. Голливуд
H. Конец пребывания в «Пранжен»
K. Мои собственные письма и замечания…

Конспект третьей части (первая половина)

Дайверы на пределе. Их брак зашел в тупик. Николь почти выздоровела, а вот Дик сдает: спивается, отчаивается. Возникает какая-то мистическая связь между его крахом и ее выздоровлением. Но эта мысль должна пройти намеком, незаметно. Дик, несмотря ни на что, по-прежнему держит ситуацию под контролем, оценивает ее с прагматической точки зрения. Они должны расстаться — ради них же самих. В порыве горьких чувств задумывает одну страшную вещь, но одумывается и находит решение более здравое.

Надорвался, связь с женой утрачена. Уезжает. Его состоянием воспользовались богатые родственники жены; воспользовались — и выбросили его за ненадобностью.

В третьей части мы смотрим на происходящее глазами Николь. Все истории Дика *совершенно необходимы:* Эдвардо, отец, автокатастрофа (возможно, глазами ребенка), ссора с Страппеном (?), девицы на Ривьере — рассказать без его реакции и чувств. С этого дня он под покровом тайны — так, во всяком случае, кажется Николь, о происходящем она не догадывается.

Перевод А. Ливерганта

Приложение 2

ИЗ «ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК» Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА

Кино — это единственный в мире суд, где судья обращается за советом к юристу.

Покажи мне героя — и я сочиню тебе трагедию.

Проворство — это умение угождать людям, которым угождать не следует и до которых вам недотянуться.

Ее бескорыстие поступает небольшими, аккуратно упакованными порциями.

Портрет старого ботинка кисти Ван Гога висит в Лувре. А где, интересно, висит портрет Ван Гога кисти старого ботинка?

Оптимизм — это удовлетворенность маленьких людей на высоких постах.

Как же неправильно устроена жизнь! Лучше не иметь женщин вообще, чем иметь всего одну.

Пишешь не потому, что хочешь что-то сказать, а потому, что есть что сказать.

Гений — это умение реализовать в жизни то, что у тебя на уме. Другого определения гения быть не может.

Швейцария — это страна, где очень немногое начинается и очень многое подходит к концу.

Такого слова, как Канны, в английском языке нет.

Во многих странах смерть считается практически неизлечимой.

Когда кто-то уверяет вас, как мало он пьет, — значит, пить ему запретили, причем совсем недавно.

За работу кишечника скажите спасибо гравитации.

Честный человек — такая же редкость, как зрячий слепец.

Гостеприимство — удивительная вещь. Если человек гостеприимен, он пригласит вас, даже если его повар только что скончался от оспы.

Всякая дорожка, что пролегает между жалкими деревцами и упирается в женский туалет, зовется «Тропинкой влюбленных».

Чтобы проследить его родословную, понадобится гинеколог.

Если женщины что-то строят, то исключительно из битого кирпича.

Умирают не от грехов, а от осложнений от грехов.

Громкие слова мстят за себя отсутствием смысла.

Робкий, забитый парень по имени Виктор.

Нескладная девица по имени Грейс.

Водители грузовика, которых зовут Эрл и Сесил.

Она была из тех женщин, что готовы умереть в подворотне, — лишь бы вместе с мужчиной.

Действие — это действующие лица.

Все мои герои поубивали друг друга в первом же акте, поскольку все шутки, которые я для них придумал, уже пошучены.

К сведению государственного деятеля: любой школьник знает, что горячий воздух поднимается наверх.

Дебют — это когда девушка впервые напивается на людях.

Он повторил про себя старую французскую пословицу, которую придумал сегодня утром.

Почему ты не говоришь правды? Потому что в детстве я играл старыми автомобильными покрышками.

Забыт — значит, прощен.

Чтобы прыгнуть, нужно сначала пригнуться.

Шуточки кредиторов.

Мы ищем дружбы в 30 лет. Когда же нам 40, мы уже знаем, что дружба нас не спасет, как не спасла любовь.

Трагедия этих людей в том, что в жизни они не испытали истинных страданий.

Он из тех мужчин, что трижды переплывали океан на одной и той же женщине.

Они пытаются быть Иисусом, а я — Богом, что проще.

Для большинства женщин искусство — это скандал.

Тому, кто спаривается, удача сама идет в руки.

Опытным медицинским сестрам говорить во сне не разрешается.

Он из тех, в чьем присутствии у всех женщин виноватый вид.

Что может быть хуже взросления? Куда проще переходить от одного детства к другому.

Я на такой строгой диете, что мне нельзя даже лизнуть почтовую марку.

За последние несколько лет диетологи добились многого. Теперь они знают, что дихлорид ртути или мышьяк в соответствующей дозе смертельны и что съестные припасы следует употреблять в пищу, а не превращать в газ или передавать по радио.

Опытные медицинские сестры едят так, будто пишу им дали в долг.

Такого понятия, как благородная старость, не существует.

Жизнестойкость — это не только умение настоять на своем, но и готовность начать все сначала.

Люди поверхностные познают жизнь на собственном опыте.

Чтобы собеседник дал вам возможность вставить слово, надо крикнуть ему: «Говорите!»

— Что нам делать с домашними животными, когда вы уедете?
— Вы имеете в виду тараканов на кухне? Не беспокойтесь, мы поручаем их нашему ветеринару. Он не оставит их в беде.

В его записной книжке сплошные имена бутлегеров и психиатров.

У девушек с такими лодыжками никаких привилегий быть не может.

Жизнь американца — пьеса, в которой второго акта не бывает.

«Много я вам заплатить не могу, — сказал издатель автору, — но зато смогу сделать вам хорошую рекламу».

«Много я вам заплатить не могу, — сказал рекламный агент издателю. — Но зато смогу разместить вашу рекламу».

Бог является человеку, если тот обнаруживает, что смахивает на японца.

Когда он покупает себе галстуки, то должен поинтересоваться, пустятся ли они наперегонки, выпив джина.

Самые плохие шутки — это «шутки начальника» или «шутки кредитора». Слушаешь их и покатываешься со смеху.

Остерегайтесь того, кто дает последний су нищему на улице. Он даст су и вам, а это — тяжкое испытание.

Не думайте, что это настоящая страна только потому, что можно заставить старшеклассников переодеться в спортивную форму или уговорить их произнести по буквам слово «бананы» для кинохроники.

Один архитектор назвал женские вторичные половые признаки «летающим контрфорсом».

Писать становится все труднее, ведь теперь погода встречается гораздо реже, чем в моем детстве, а мужчин и женщин и вовсе след простыл.

Идеальная способность считать, что всё, что не находится на переднем плане нашего сознания, больше не существует.

Нет ничего лучше хорошей собаки — если не считать хорошей коровы или хорошей порции рубца с кровью.

Мы рады сообщить вам, что впредь произведения Эрнеста Хемингуэя будут появляться исключительно на почтовых марках Соединенных Штатов.

Пуля снесла ему половину лысого черепа — будто со стены сняли картину вместе с гвоздем, на котором она висела.

Послушай, малыш, придвигай свой стульчик к краю пропасти, и я расскажу тебе одну увлекательную историю.

А потом я был много лет пьян. А потом помер.

Трупу дали 24 часа на то, чтобы покинуть город.

Аристократический нос и простонародное сердце.

Он тут не к месту — как Библия в номере отеля «Риц».

Я никогда не стремился взывать к Богу; мне часто хотелось его поблагодарить.

Ныряй обратно в воду, Афродита. Ныряй обратно и поищи рыбу на дне морском.

День воображаемых телеграмм.

Шутка, родившаяся в темноте школьных кинозалов.

Пьяница в 20 лет, развалина в 30, труп в 40.

Врачи принимают присягу на лицемерие.

Ей хотелось залезть к нему в карман и спрятаться там навсегда.

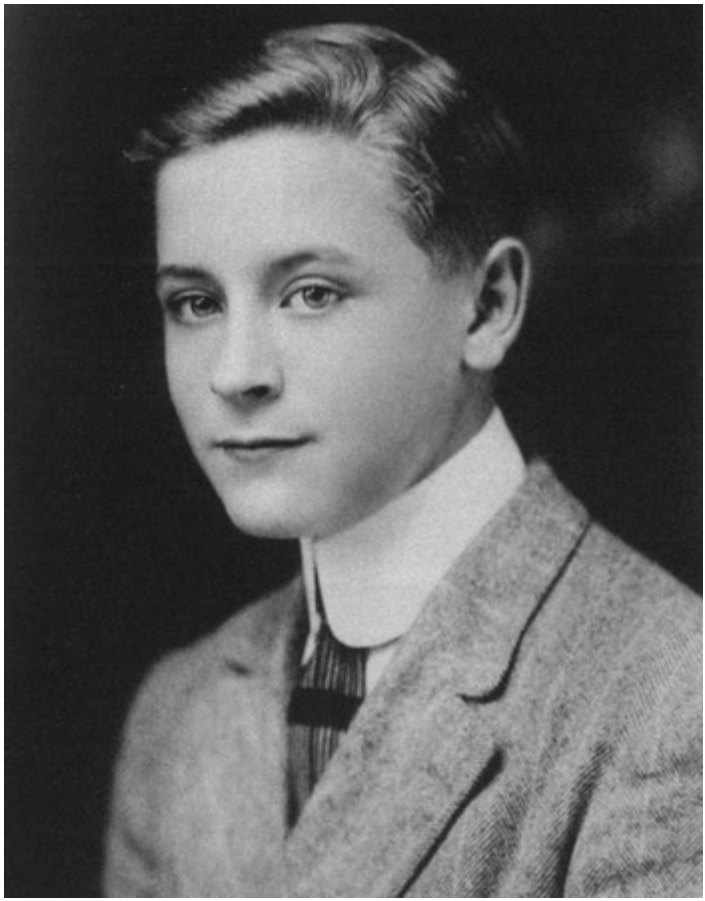
Страсть по доверенности.

Когда на душе беспросветная ночь, на часах всегда три утра.
Перевод А. Ливерганта

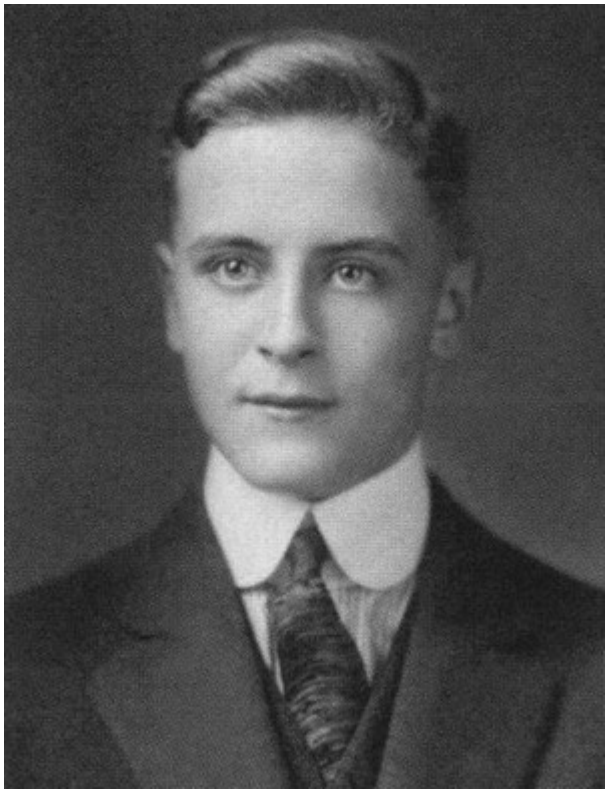
ИЛЛЮСТРАЦИИ

Годовалый Фрэнсис Скотт Фицджеральд с матерью. Сент-Пол, США, штат Миннесота. Около 1897 г.

С отцом, Эдвардом Фицджеральдом



Фрэнсис Скотт Фицджеральд, ученик католической школы «Ньюмен-Экедеми». 1911 г.



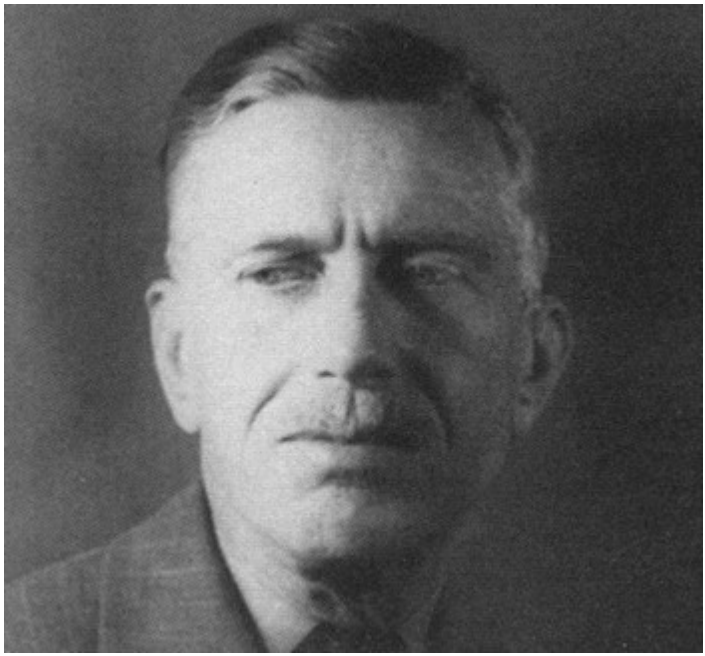
Фрэнсис Скотт Фицджеральд в 1912 году

С друзьями-студентами в Принстоне. Около 1914 г.

Эдмунд Уилсон, критик, писатель, принстонский друг Фицджеральда. 1910-е гг.

Одно из зданий Принстонского университета. Принстон, штат Нью-Джерси. Современное фото

Джиневра Кинг, первая любовь писателя, прототип Изабеллы в романе «По эту сторону рая»

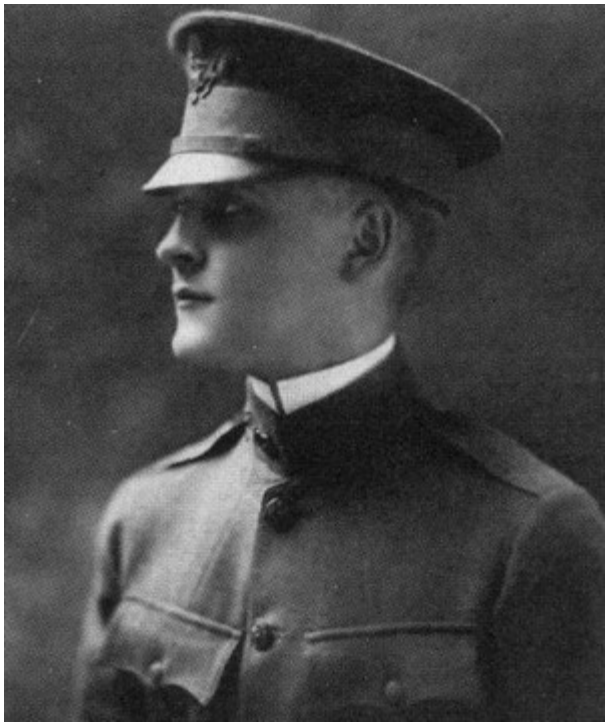


Поэт, критик и редактор Джон Пил Бишоп, прототип Томаса Д'Инвильерса в романе «По эту сторону рая». 1930-е гг.

Фрэнсис Скотт Фицджеральд (второй справа) с друзьями. Около 1917 г.

Зельда Сэйр. Около 1919 г.

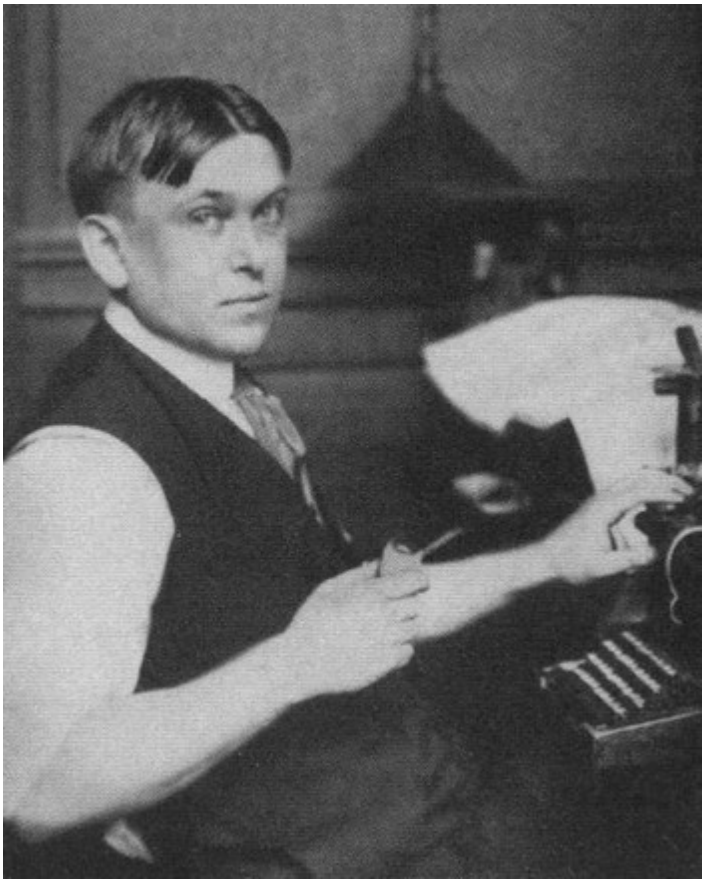
Дом судьи Сэйра в Монтгомери, ныне — музей Скотта и Зельды Фицджеральд. США, штат Алабама. Современное фото



Лейтенант пехоты Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Около 1917 г.

Максуэлл Перкинс, постоянный редактор и друг Фицджеральда

Театральный критик Джордж Джин Нейтен



Критик и публицист Генри Луис Менкен

В день свадьбы с Зельдой Сэйр. 3 апреля 1920 г.

Молодожены. 1920 г.

Супруги в Париже. 1921 г.

За работой. 1920 г.

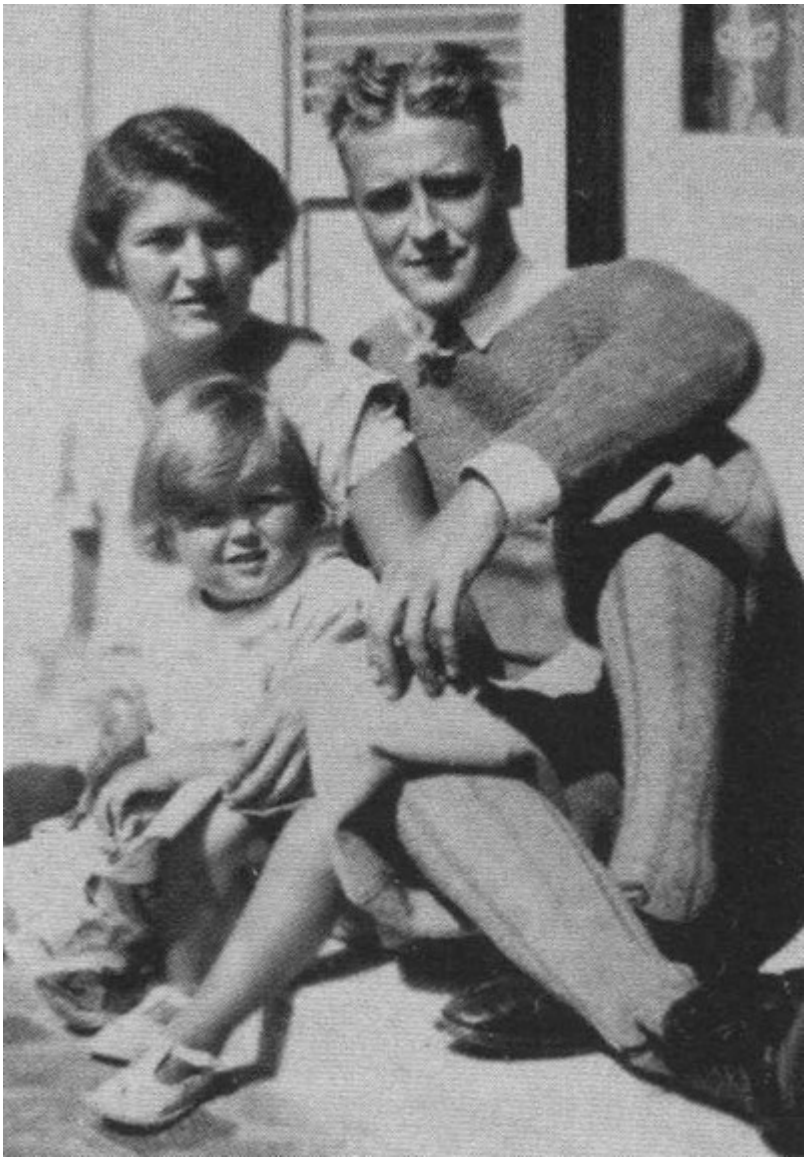
Жизнь удалась. 1920 г.

Танцы под радио. 1920 г.

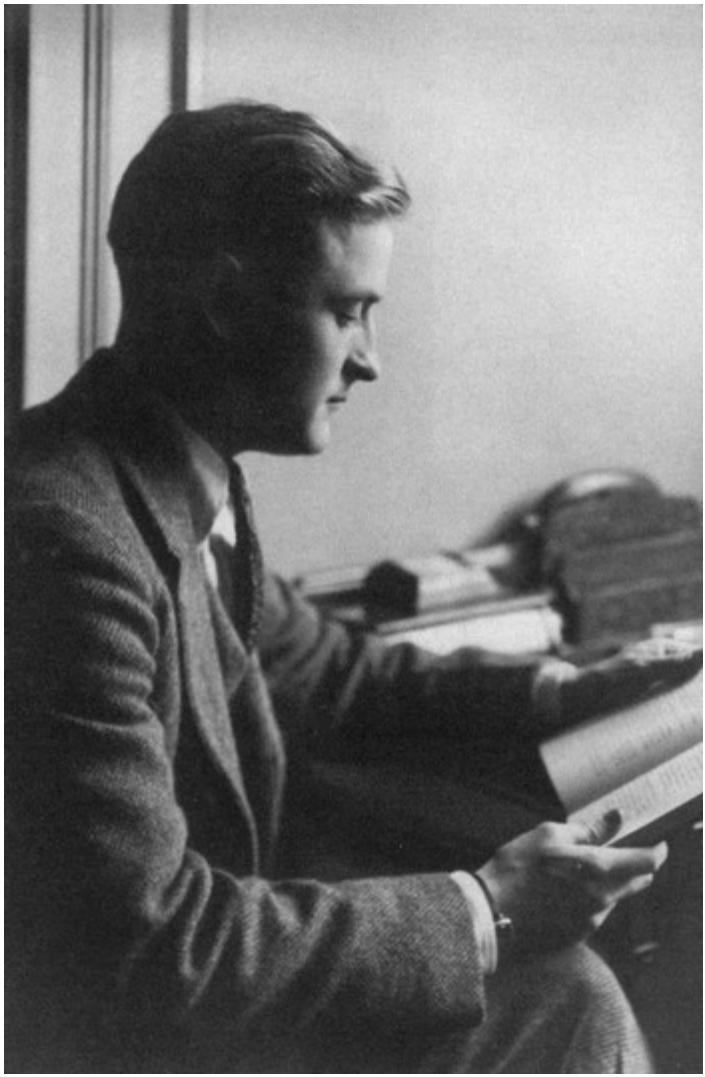
Скотт и Зельда летом 1921 года

Зельда и Скотт. 1920-е гг.

Зельда с дочерью Скотти. 1921 г.



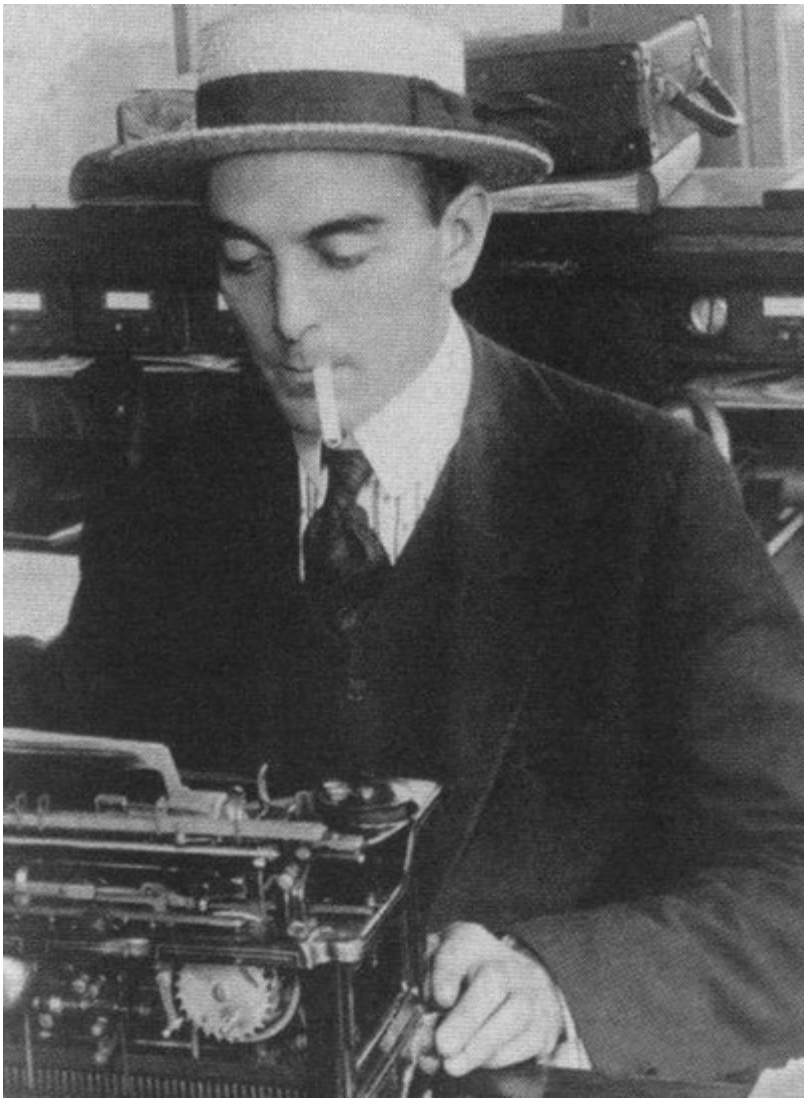
Фицджеральды: отец, мать и дочь. Около 1924 г.



Успешный писатель Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Фрэнсис Скотт Фицджеральд. 1930-е гг.

Новый год на вилле «Пиколлет». Франция, Антиб. 1925 г.



Писатель и журналист Ринг Ларднер, друг Фицджеральда

Фицджеральды в автомобиле. 1925 г.

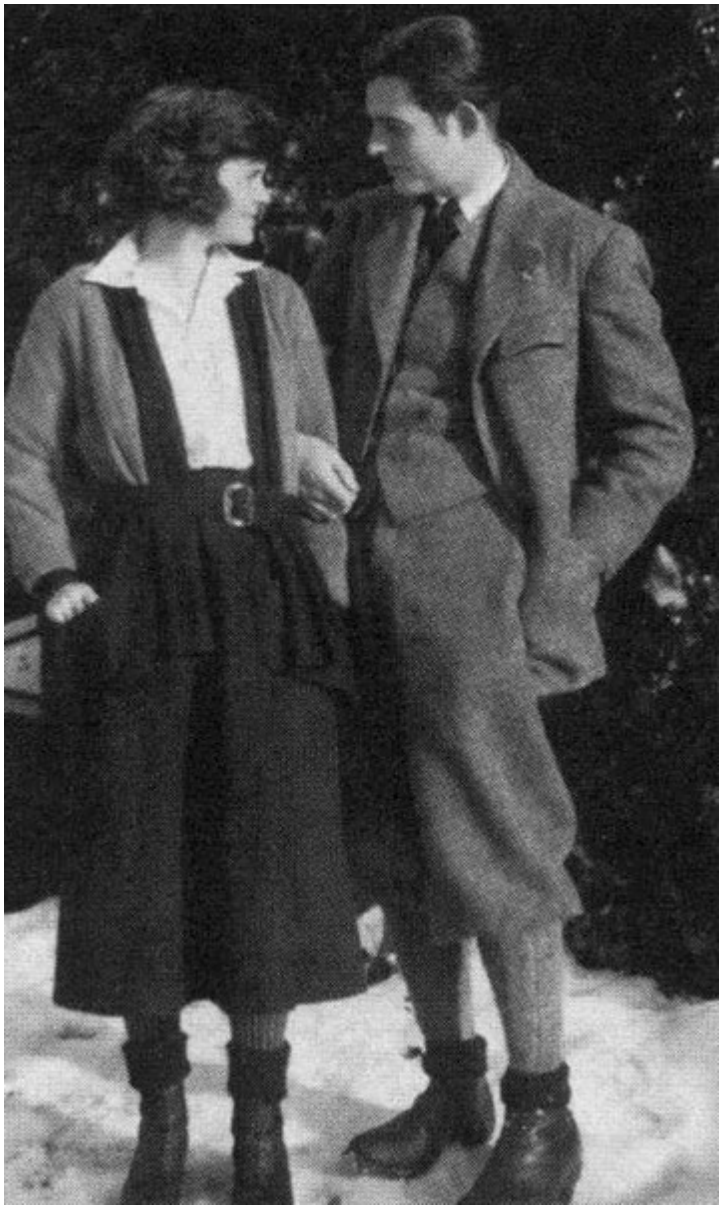
Писательница Гертруда Стайн на фоне своего портрета кисти Пабло Пикассо. 1920-е гг.

Начинающий писатель Эрнест Хемингуэй. 1920-е гг.

Известный литератор Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Джералд и Сара Мэрфи. 1926 г.

Вилла «Америка», принадлежащая чете Мэрфи. Франция, Антиб



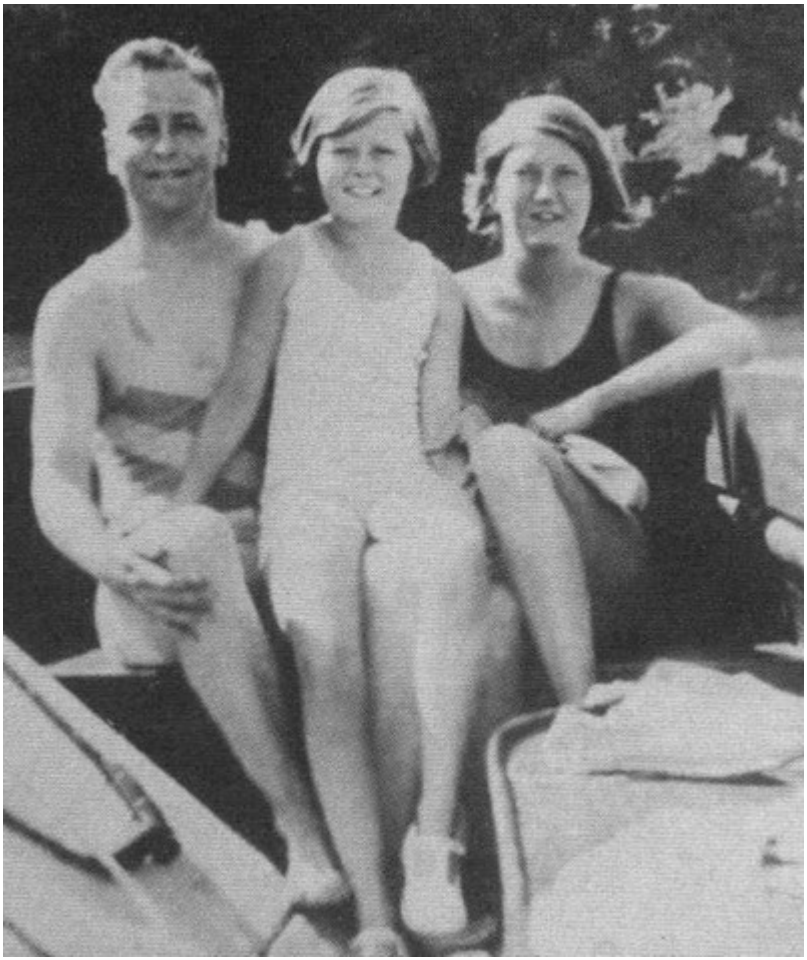
Эрнест Хемингуэй с первой женой Элизабет Хэдли. 1922 г.

Хемингуэй и его вторая жена Полин (до замужества — Пфайфер). 1927 г.

Джералд и Сара Мэрфи, Полин Пфайфер, Эрнест и Хэдли Хемингуэй в Испании. 1926 г.

Хемингуэй и Фицджеральд в Париже. Около 1928 г.

Супруги с дочерью на прогулке

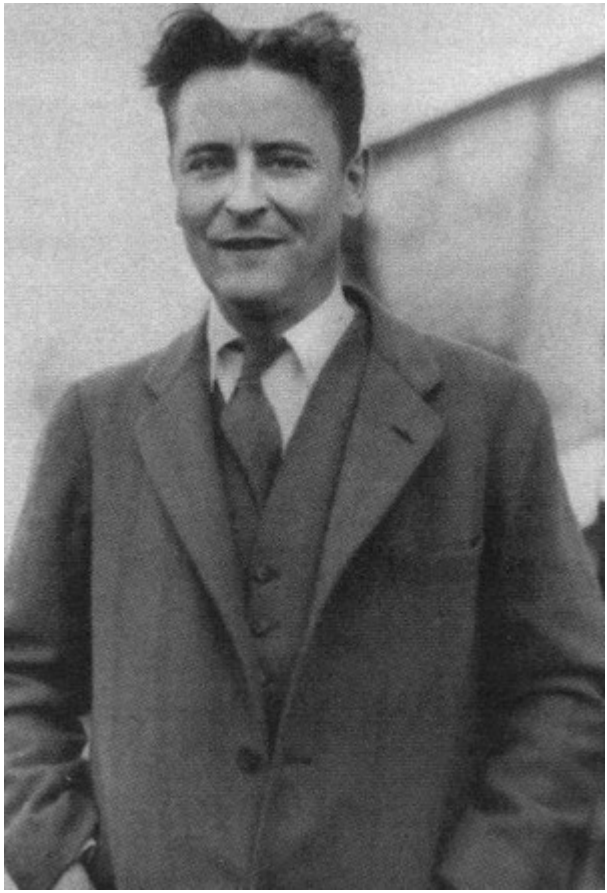


Фицджеральды в 1931 году

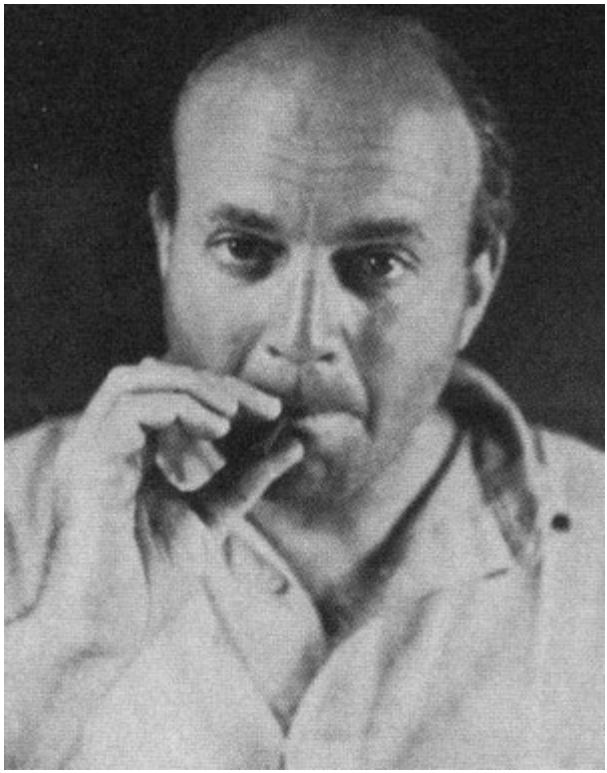
Зельда в балетной пачке

Одна из картин Зельды Фицджеральд

Прозаик и поэт Дороти Паркер

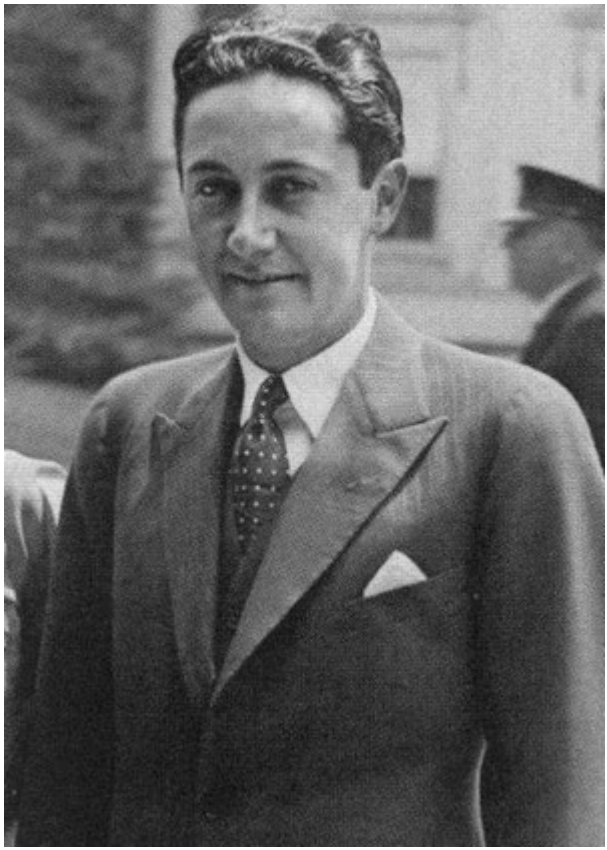


Фицджеральд в 1930-е годы



Писатель Джон Дос Пассос

Портрет Ф. С. Фицджеральда. Художник С. Давид (Л. Корбетт). 1935 г.



Ирвинг Тальберг, прототип главного героя романа «Последний магнат» молодого успешного продюсера Монро Стара. Около 1930 г.

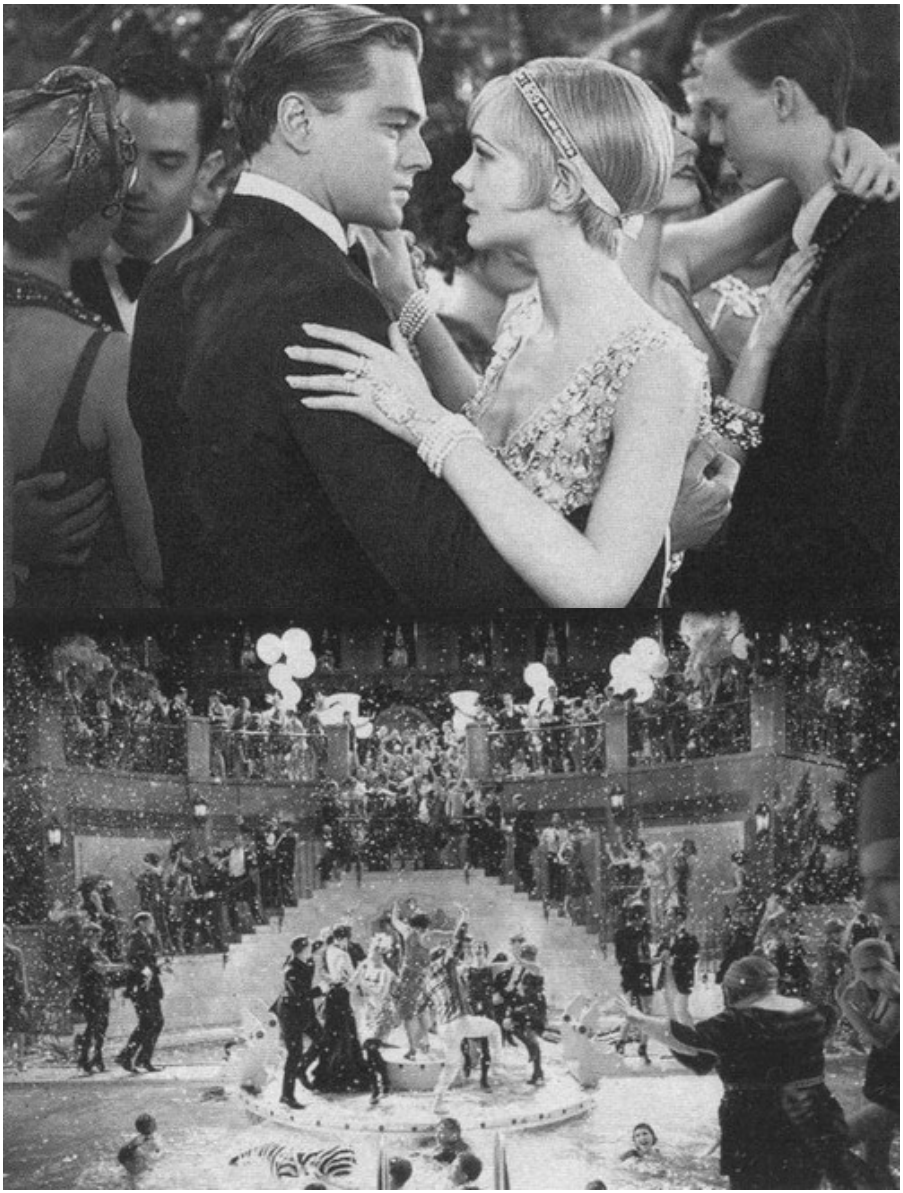
Писатель и сценарист Бадд Шульберг

Фицджеральд с дочерью Скотти. 1935 г.

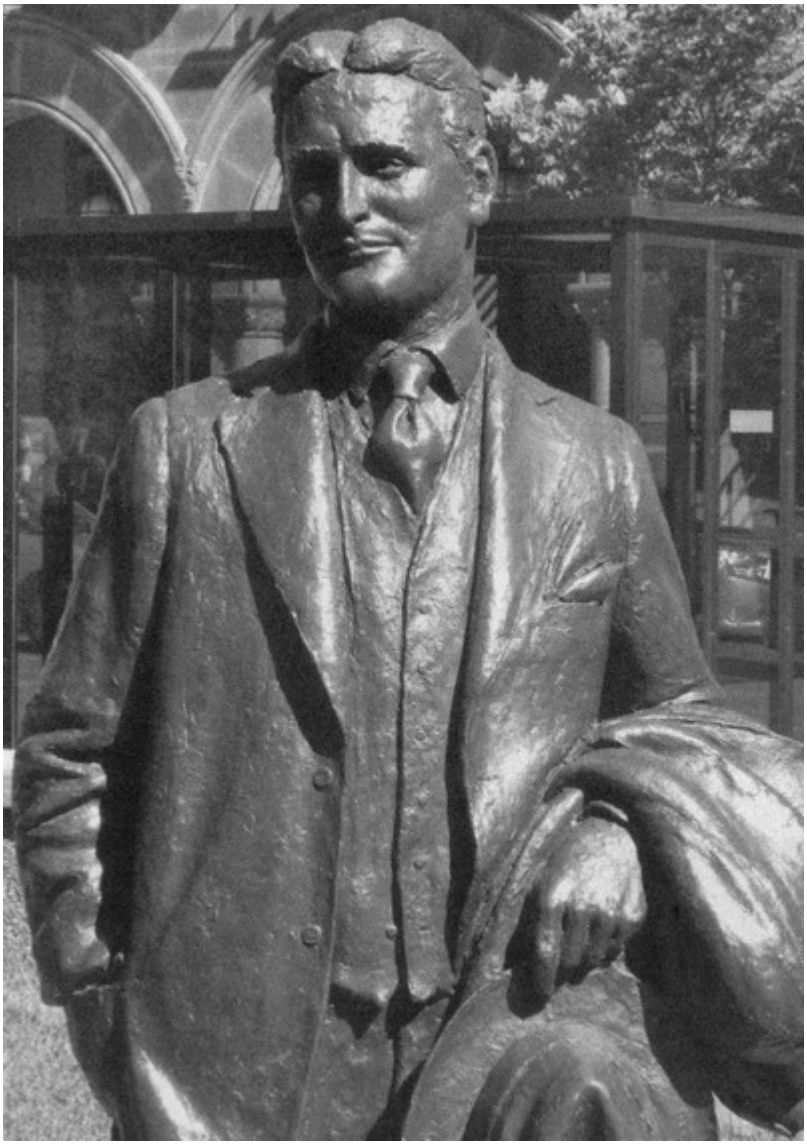
В Голливуде. 1937 г.

Кадр из фильма по роману «Ночь нежна». Режиссер — Генри Кинг, актеры — Дженнифер Джонс, Джейсон Робардс. 1962 г.

Эпизод из фильма режиссера Элиа Казана «Последний магнат». В роли Монро Стара — Роберт де Ниро. 1976 г.



Кадры из фильма База Лурмана «Великий Гэтсби». Джей Гэтсби — Леонардо Ди Каприо, Дэзи Фэй — Кэри Маллиган. 2013 г.



Памятник Ф. С. Фицджеральду в Сент-Поле. США, штат Миннесота

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА

***1896**, 24 сентября* — в семье Эдварда и Мэри Фицджеральд, в Сент-Поле (штат Миннесота) на Лорел-авеню, 481, родился Фрэнсис Скотт Фицджеральд.

***1898**, апрель* — Фицджеральды переезжают в Буффало, живут в квартале Ирвинг-Плейс.

***1901**, январь* — Фицджеральды переезжают в Сиракузы.

Июль — рождение Анабеллы, младшей сестры Скотта.

***1903**, сентябрь* — возвращение в Буффало. Скотта определяют в школу при монастыре Святого Ангела, а оттуда — в частную католическую школу миссис Нардин.

***1905**, сентябрь* — семья переезжает на Хайленд-авеню, 71.

***1908**, март* — Эдварда Фицджеральда увольняют из компании «Проктер-энд-Гэмбл», где он служил коммивояжером.

Июль — Фицджеральды возвращаются в Сент-Пол и селятся на Саммит-авеню, 593.

Сентябрь — Скотт поступает в частную школу для мальчиков «Сент-Пол-Экедеми».

***1909**, осень* — в школьном журнале «Время от времени» («Now and Then») печатает первое произведение — детективный рассказ «Тайна Реймонда Мортгейджа».

***1911**, сентябрь* — поступает в частную католическую школу «Ньюмен-Экедеми» в Хэкенсеке, штат Нью-Джерси, где учится два года. Печатается в школьной газете «Ньюмен ньюс».

***1912**, весна* — впервые посещает Нью-Йорк, едет на юг (Норфолк и Вудсток, штат Мэриленд).

Лето — пьеса Фицджеральда «Трус» ставится «Елизаветинским театральным кружком» Елизаветы Магоффин.

***1913**, сентябрь* — со второго раза поступает в Принстонский университет. Поселяется в Принстоне на Университетской улице, 15, в дальнейшем живет на улицах Паттон, 107, и Литтл, 32.

***1914**, зима — весна* — сотрудничает с университетскими юмористическими журналами «Тигр» и «Треугольник», где печатает сценарии, пьесы и тексты песен. Пишет либретто для оперетты своего будущего друга, критика и писателя Эдмунда Уилсона «Тьфу ты, ну ты». В здании «Христианской ассоциации женской молодежи» с успехом идет его фарс «Разрозненные чувства». Знакомится с поэтом, критиком, редактором Джоном Пилом Бишопом — прототипом Томаса Д'Инвильерса («По эту сторону рая»).

***1915**, январь* — в Сент-Поле на рождественских каникулах, на танцах в клубе «Сент-Пол Таун-энд-Кантри», знакомится с Джиневрой Кинг, приехавшей на каникулы из Чикаго. Джиневра — прототип Изабеллы в романе «По эту сторону рая».

Весна — лето — участвует в литературных диспутах в клубе для старшеклассников «Кофейный клуб». Пишет стихи песен для оперетты Э. Уилсона «Сглаз», которая ставится в театральном кружке при клубе «Треугольник».

Март — вступает в престижный принстонский студенческий клуб «Коттедж».

Апрель — в апрельском номере студенческого «Литературного журнала Нассау» печатается одноактная пьеса Фицджеральда «Тенистые лавры»; тогдашний главный редактор журнала — Э. Уилсон.

Июнь — в «Литературном журнале Нассау» печатается рассказ «Испытание».

Ноябрь — заболевает малярией. Под угрозой исключения из Принстона за неуспеваемость подает заявление на академический отпуск.

***1916**, 3 января* — с разрешения университетской администрации уходит в академический отпуск «по состоянию здоровья». Возвращается в Сент-Пол, где проводит восемь месяцев.

Лето — гостит у Джиневры Кинг в Лейк-Форест, модном курорте под Чикаго.

Осень — возвращается после академического отпуска в Принстон на тот же третий курс. Завершает первый вариант романа «По эту сторону рая».

***1917**, лето* — экстерном сдает экзамен на звание лейтенанта пехоты, готовится к отправке в Европу на театр военных действий Первой мировой войны.

Ноябрь — прибывает в форт Ливенуорт, штат Канзас, для прохождения трехмесячной военной подготовки.

***1918**, март* — посылает в нью-йоркское издательство «Скрибнерс» первый вариант «По эту сторону рая», первоначальные названия романа — «Романтический эгоист», «Воспитание одного персонажа».

15 марта — прибывает в расположение 45-го пехотного полка (Луисвилл, штат Кентукки), назначается командиром роты.

Июнь — в звании старшего лейтенанта приписан к штабной роте вновь сформированной 9-й дивизии, расквартированной в лагере «Шеридан», близ Монтгомери, штат Алабама.

Июль — на танцах в местном клубе знакомится с Зельдой Сэйр.

Август — октябрь — переписывает «Романтического эгоиста» по замечаниям редактора «Скрибнерс» Максуэлла Перкинса, переработанную рукопись возвращает в издательство. Рукопись, несмотря на восторженный отзыв Перкинса, издательством отклонена.

Ноябрь — часть, к которой приписан Фицджеральд, перебрасывается из Алабамы в Кэмп-Миллз, на Лонг-Айленд.

***1919**, февраль* — после объявления перемирия в ноябре 1918 года и демобилизации офицеров полка уволен из армии. Делает Зельде предложение и едет в Нью-Йорк на заработки.

Март — поступает на работу в нью-йоркское рекламное агентство «Бэррон-Кольерс».

Май — объявление о помолвке с Зельдой Сэйр.

Июнь — пребывает в Монтгомери. Зельда разрывает помолвку. В нью-йоркском журнале Генри Луиса Менкена и Джорджа Джина Нейтена «Смарт сет» печатается рассказ «Младенцы в лесу», который впервые был издан в «Литературном журнале Нассау» в 1917 году. Гонорар за рассказ — 30 долларов.

Июль — возвращается в Сент-Пол, где еще раз переписывает «По эту сторону рая».

16 сентября — получает письмо из «Скрибнерс», роман «По эту сторону рая» принят к публикации.

Октябрь — ноябрь — печатает рассказы в журналах «Смарт сет», «Скрибнерс мэгэзин» и в еженедельнике «Сатердей ивнинг пост». Едет в Монтгомери. Зельда соглашается стать его женой.

***1920**, 26 марта* — «По эту сторону рая» выходит из печати.

3 апреля — венчание с Зельдой Сэйр в нью-йоркском соборе Святого Патрика.

Май — молодожены снимают дом в Вестпорте, штат Коннектикут, на заливе Лонг-Айленд-Саунд.

Июнь — начинает второй роман «Прекрасные и проклятые», первоначальное название — «Полет ракеты».

Сентябрь — в «Скрибнерс» выходит первый сборник рассказов «Соблазнительницы и философы».

***1921**, май* — первая поездка в Европу. Лондон, Оксфорд, Париж, путешествие по Италии.

Август — возвращение в Сент-Пол.

26 октября — рождение дочери Скотти.

***1922**, 3 марта* — выход в свет романа «Прекрасные и проклятые». Статья Э. Уилсона о прозе Фицджеральда в журнале «Букмен».

Сентябрь — Фицджеральды переезжают из Сент-Пола в Нью-Йорк, где живут сначала в отеле «Плаза», а затем снимают квартиру в Грейт-Нэк на Лонг-Айленде (по апрель 1924 года).

Знакомство с Рингом Ларднером. Вместе с Ларднером составляет сборник его рассказов «Как пишется короткий рассказ» и передает его Перкинсу. Выходит сборник Фицджеральда «Истории века джаза».

***1923**, июль* — начинает писать роман «Великий Гэтсби».

Ноябрь — провал сатирической пьесы Фицджеральда «Недотепа, или Из президентов в почтальоны» в постановке Сэма Харриса, премьера — в Атлантик-Сити. Продажа прав на фильм по роману «По эту сторону рая».

***1924**, апрель* — первая встреча с Эрнестом Хемингуэем в парижском баре «Динго».

Апрель — май — Фицджеральды во Франции. Париж, Лазурный Берег (Йер, Сан-Рафаэль, вилла «Мэри»). Знакомство с Джералдом и Сарой Мэрфи, прототипами Дика и Николь Дайвер в романе «Ночь нежна». В журнале «Американ меркьюри» опубликован рассказ «Отпущение грехов», первоначально задуманный как вставная новелла к «Великому Гэтсби».

Лето — начинает писать четвертый роман «Ночь нежна». Роман Зельды с французским морским летчиком Эдуаром Жозаном.

Осень — Фицджеральды на вилле «Мэри» с Рингом Ларднером и его женой.

Октябрь — отсылает рукопись «Великого Гэтсби» в «Скрибнерс». Рекомендует М. Перкинсу начинающего автора, репортера канадской газеты «Торонто стар» Эрнеста Хемингуэя, предсказывает ему «блестящее будущее».

Декабрь — Фицджеральды в Риме, затем — на Капри (по январь 1925 года). Зельда увлекается живописью.

***1925**, апрель* — выход в свет романа «Великий Гэтсби». В основе замысла — нашумевшее дело биржевого маклера Фуллера-Макги (1923 год) и махинации спекулянта Арнолда Ротстайна. Фицджеральды переезжают на машине с Лазурного Берега в Лион, из Лиона до Парижа едут поездом. Поездка с Э. Хемингуэем за машиной в Лион.

Май — в Париже Фицджеральды снимают квартиру на улице Тильзит, неподалеку от площади Этуаль. Хемингуэй знакомит Фицджеральда с Гертрудой Стайн.

Август — Фицджеральды гостят у Мэрфи в Антибе, на вилле «Америка». Среди гостей — известные американские писатели Джон Дос Пассос, Арчибальд Маклиш, а также редактор и критик Макс Истмен.

Осень — гостят у Мэрфи в Сен-Клу.

Ноябрь — декабрь — Фицджеральды в Лондоне. Возвращение в Париж.

***1926**, январь — февраль* — Фицджеральды в Пиренеях, затем — на Ривьере. Снимают виллу в Жуан-ле-Пен. Выходит третий сборник рассказов «Все эти печальные молодые люди».

2 февраля — премьера спектакля по роману «Великий Гэтсби» в нью-йоркском театре «Амбассадор». В главных ролях Джеймс Ренни (Гэтсби) и Флоренс Элридж (Дэзи). Снят немой фильм по «Великому Гэтсби» с Уорнером Бакстером в главной роли.

Март — Фицджеральды возвращаются из Парижа на Ривьеру, живут в Жуан-ле-Пен на вилле «Пакита».

Май — в Жуан-ле-Пен приезжает Хемингуэй с первой женой Хэдли, сыном и будущей второй женой Полин Пфайфер; живут сначала у Мэрфи на вилле «Америка», потом — у Фицджеральдов на вилле «Пакита».

Лето — осень — Фицджеральды живут на вилле «Сан Луи» в Жуан-ле-Нин. Выходит вторая статья Эдмунда Уилсона о Фицджеральде — одна из первых попыток дать характеристику его писательской манеры.

10 декабря — возвращение в Америку.

***1927**, январь — февраль* — Фицджеральды в Голливуде, куда писатель приглашен Джоном Консидайном и компанией «Юнайтед артистс» в качестве сценариста. Увлечение молодой киноактрисой Лоис Моран, ставшей прототипом Розмэри Хойт из романа «Ночь нежна». Сценарий, написанный Фицджеральдом для кинозвезды Констанс Талмидж, отвергнут.

Март — переезд из Голливуда в Уилмингтон, штат Дэлавер, где Фицджеральды снимают «Эллерслай» — особняк, построенный в 1842 году Дюпонами на берегу реки Дэлавер. Дружба с Томми Хичкоком, звездой поло и героем-летчиком Первой мировой войны. Зельда пишет несколько очерков за подписью «Зельда и Скотт Фицджеральд», занимается живописью.

Май — Хемингуэй расстается с Хэдли и женится на Полин Пфайфер.

Октябрь — Зельда поступает в балетную школу при Филадельфийском театре оперы и балета.

Ноябрь — Фицджеральд высоко отзывается о сборнике рассказов Хемингуэя «Мужчины без женщин».

***1928**, лето* — Фицджеральды в Париже, живут напротив Люксембургского сада на улице Вожирар. Зельда берет уроки в балетной школе при труппе Дягилева у Любови Егоровой. Знакомство с Джеймсом Джойсом.

Сентябрь — возвращение в «Эллерслай».

19–20 ноября — Хемингуэй с женой гостит у Фицджеральдов в «Эллерслае».

***1929**, зима — весна* — пишет цикл из девяти

автобиографических рассказов о Дюке Ли, подростке из городка на Среднем Западе.

Весна — отъезд за границу. Генуя, Ривьера, Париж. Хемингуэй дает Фицджеральду прочесть рукопись романа «Прощай, оружие!».

Лето — Фицджеральды в Каннах.

Октябрь — возвращение в Париж. Живут на улице Перголез, неподалеку от авеню Гран Арме. Зельда получает приглашение в Неаполь, в балетную школу при театре оперы и балета «Сан Карло».

19 октября — крах Нью-Йоркской биржи.

***1930**, февраль* — Фицджеральды в Алжире.

23 апреля — в состоянии острого возбуждения Зельда поступает в психиатрическую клинику в Мальмисоне на окраине Парижа.

2 мая — покидает больницу вопреки советам врачей.

22 мая — повторный приступ. Зельда проводит две недели в психиатрической клинике «Вальмон» в Швейцарии. Диагноз — шизофрения.

4 июня — Зельда переводится в клинику «Ле Рив де Пранжен» на берегу Женевского озера. Фицджеральд знакомится с Томасом Вулфом.

***1931**, январь* — возвращается в Америку, в Роквилл, на похороны отца Эдварда Фицджеральда. Едет в Монтгомери повидать родителей жены. Состояние Зельды заметно улучшается.

Весна — Зельда вместе с другими пациентами и в сопровождении медперсонала начинает выезжать из «Пранжена» в Женеву и Берн.

Июнь — с разрешения лечащего врача Фицджеральды вместе с дочерью едут в Анесси на юг Франции, где гостят у Мэрфи.

Сентябрь — Зельда выписывается из «Пранжена» и вместе с мужем возвращается в Америку. Ненадолго остановившись в Нью-Йорке, едут в Монтгомери к родителям Зельды, где в Кливердейле проводят зиму. Фицджеральд пишет очерк «Отзвуки века джаза», который впоследствии войдет в сборник «Крушение».

Октябрь — ноябрь — работает в Голливуде над сценарием по роману Кэтрин Браш «Рыжеволосая» для киностудии «МГМ». Продюсером Ирвингом Тальбергом сценарий признан неудачным. Зельда пишет рассказы для журнала «Колледж хьюмор».

17 ноября — умирает отец Зельды судья Энтони Дикинсон Сэйр.

Декабрь — в «Скрибнерс мэгэзин» печатается написанный еще в Швейцарии рассказ Зельды «Мисс Элла». Фицджеральд

возвращается из Голливуда.

***1932**, январь* — набрасывает план окончательного — седьмого — варианта романа «Ночь нежна» (одно из первоначальных названий — «Утехи пьяницы»).

12 февраля — после недолгого пребывания Фицджеральдов во Флориде Зельду с обострением психического расстройства помещают в клинику Генри Фиппса — психиатрическое отделение медицинского центра при Университете Джонса Гопкинса в Балтиморе. Ее лечащий врач — светила в области шизофрении Адольф Мейер.

Зима — весна — в клинике Зельда занимается живописью, лепкой, пишет автобиографический роман «Вальс ты танцуешь со мной».

9 марта — роман закончен. Не поставив в известность мужа, Зельда посылает рукопись Перкинсу, «Скрибнерс» принимает роман к публикации. Фицджеральд обвиняет жену в плагиате.

20 мая — Фицджеральд снимает дом «La Paix» в Роджерс-Фордж, пригороде Балтимора. Владелец дома — Баярд Тернбулл, отец биографа Фицджеральда Эндрю Тернбулла.

26 июня — Зельда выписывается из клиники Фиппса, переезжает к мужу и дочери в «La Paix»; ее состояние, однако, не улучшилось.

Лето — Зельда работает над фарсом «Скандалабра».

7 октября — в издательстве «Скрибнерс» выходит «Вальс ты танцуешь со мной», книга интереса не вызывает: разошлось всего 1300 экземпляров. Фицджеральд пишет очерк о Нью-Йорке «Мой невозвратный город», который войдет в сборник «Крушение».

***1933**, июнь* — по халатности Зельцы, сжигавшей в камине старые вещи, на втором этаже особняка «La Paix» вспыхивает пожар. Никто не пострадал.

26 июня — 1 июля — театральная труппа «Юные бродяги» ставит в Балтиморе «Скандалабру», спектакль успеха не имеет.

Осень — Томас Стернз Элиот читает курс лекций в Университете Джонса Гопкинса. На обеде с Элиотом Фицджеральд читает вслух его поэму «Бесплодная земля».

Октябрь — закончен черновой вариант романа «Ночь нежна».

Декабрь — чтобы жить ближе к балетной школе, которую посещает Зельда, Фицджеральды после поездки на Бермуды переезжают из Роджерс-Фордж в центр Балтимора, где живут на Парк-авеню, 1307.

***1934**, январь — апрель* — в «Скрибнерс мэгэзин» в четырех номерах печатается журнальный вариант романа Фицджеральда «Ночь нежна».

12 февраля — у Зельцы очередное обострение, ложится в

клинику Фиппса, откуда выписывается через месяц.

29 марта — 30 апреля — в нью-йоркской галерее Кэри Росса выставка картин и рисунков Зельды.

Апрель — Зельда ложится в клинику «Крейг-хаус» в Биконе, на Гудзоне, в двух часах езды от Нью-Йорка. В сопровождении медсестры посещает свою выставку.

12 апреля — «Ночь нежна» выходит из печати. До конца года разошлось всего 13 тысяч экземпляров, через два месяца роман исчезает из списка бестселлеров.

Лето — осень — рассказы Фицджеральда публикуются в «Пост», в «Редбук», в «Эсквайре». Фицджеральд редактирует статьи Зельды для «Эсквайра», пишет (в соавторстве) киносценарий и радиосценарий по роману «Ночь нежна», а также предисловие к «Великому Гэтсби» для книжной серии «Модерн лайбрери». Голливудские киностудии к сценарию интереса не проявили.

Ноябрь — в журнале «Редбук» печатается цикл из четырех рассказов Фицджеральда, действие которых происходит во Франции в IX веке.

***1935**, февраль* — проводит месяц в Трионе (Северная Каролина), в доме своих светских знакомых — киноактера, бывшего спортсмена и военного летчика Лефти Флинна и его жены, красавицы и любительской актрисы Норы Лэнгхорн Флинн.

Март — выход в свет последнего сборника рассказов Фицджеральда «Побудка на заре». В него вошли такие известные рассказы, как «Опять Вавилон», «Две ошибки», «Безумное воскресенье», а также пять новелл из цикла о Бэзиле Ли.

Май — рентгеноскопия установила у Фицджеральда слабую форму туберкулеза. Едет в Ашвилл, в санаторий «Гроув-парк». Его секретарша, журналистка Лора Гатри, ведет запись бесед с Фицджеральдом.

Лето — по сценарию Эдвина Кнопфа на «МГМ» снят фильм «Брачная ночь», основанный на фактах биографии Фицджеральда.

Октябрь — возвращается в Балтимор, живет вместе со Скотти на седьмом этаже многоквартирного дома на Чарлз-стрит в «Кембридж-Армз», напротив университетского кампуса. Скотти учится в частной школе Этель Уокер в Коннектикуте и проявляет литературные наклонности.

Ноябрь — в заштатном отеле «Скай-лендз» в Хендерсонвилле, городке между Ашвиллом и Трионом, пишет цикл автобиографических очерков под общим названием «Крушение». Зельда поступает в балтиморскую клинику «Шеппард-Пратт», лечащий врач — Уильям Элджин.

***1936**, февраль — апрель* — в «Эсквайре» выходят три очерка

из цикла «Крушение».

7 апреля — Зельда покидает «Шеппард-Пратт» и ложится в клинику «Хайленд-хоспитал» под Ашвиллем при Университете Дьюка, лечащий врач — Роберт С. Кэрролл.

Июнь — Фицджеральд подписывает полугодовой контракт с «МГМ» (тысяча долларов в неделю), в случае успеха контракт будет продлен еще на год и вырастет до 1250 долларов.

Июль — отправляет Скотти в летний лагерь и переезжает из Балтимора в Ашвилл, где живет в гостинице «Гроув-парк-инн», куда несколько раз за лето из «Хайленд-хоспитал» приезжает Зельда. В бассейне, прыгая с вышки, ломает ключицу.

Август — публикация рассказа Хемингуэя «Снега Килиманджаро», где герой вспоминает фразу «бедняги Фицджеральда»: «Богатые люди непохожи на нас с вами» и рассуждает о том, что, в представлении Фицджеральда, богатые были «особой, окутанной ореолом романтики расой». Письмо Фицджеральда Хемингуэю в связи с рассказом «Снега Килиманджаро».

Сентябрь — смерть матери Мэри Маквиллан Фицджеральд. В «Нью-Йорк пост» печатается интервью с Фицджеральдом Майкла Мока, которое журналист приурочил к сорокалетию писателя и в котором Фицджеральд именуется «писателем-пророком послевоенных неврастеников». Попытка покончить с собой — выпивает содержимое флакона с морфием.

***1937**, зима — весна* — Фицджеральд в Трионе, живет в отеле «Оук-холл», встречается с Флиннами. Пишет эссе «Ранний успех», которое впоследствии, после смерти писателя, будет включено Э. Уилсоном в сборник «Крушение».

Июль — переезжает в Голливуд, живет в бунгало отеля «Сады Аллаха» на бульваре Сансет. Сходится с 28-летней Шейлой Грэм, англичанкой, журналисткой, обозревателем Североамериканской газетной ассоциации в Голливуде. Знакомится с Томасом Манном. Встречается с Хемингуэем, который привез в Голливуд документальный фильм «Испанская земля» о гражданской войне в Испании. Это их последняя встреча.

Осень — Шейла Грэм разрывает помолвку с британским журналистом маркизом Донеголлом и уезжает с Фицджеральдом в Чикаго.

Октябрь — вместе с Тедом Парамором пишет сценарий по «Трем товарищам» Э. М. Ремарка.

Ноябрь — переписывает сценарий комедии «Янки в Оксфорде».

Декабрь — продлевает на год контракт с «МГМ». Состояние здоровья Зельды заметно улучшилось. Фицджеральды едут в

Чарльстон (сентябрь), на Майами (на Рождество), встречаются в Монтгомери.

***1938**, март* — Фицджеральд с Зельдой и Скотти в Виргиния-Бич. Заявляет лечащему врачу Зельды, что снимает с себя ответственность по уходу за женой.

Апрель — возвращается в Голливуд и вместе с Шейлой Грэм поселяется на тихоокеанском курорте Малибу-Бич.

Лето — Скотти оканчивает школу Этель Уокер и в июле поступает в частный женский «Вассар-колледж» в Покипси, штат Нью-Йорк. На обучение Скотти в колледже Фицджеральду дает в долг Джералд Мэрфи. Работает над сценариями фильмов «Супружеская неверность» с Джоан Кроуфорд и «Женщины» по мелодраме Клэр Люс.

Осень — зима — вместе с еще пятнадцатью сценаристами работает над сценарием по роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Вместе с Шейлой Грэм переезжает в Энсино, в долину Сан-Фернандо, где снимает дом у Эдварда Эверетта Хортона. Гостит у Э. Уилсона в Стамфорде, штат Коннектикут. «МГМ» не продлевает контракт с Фицджеральдом. Пишет сценарий «Воздушный налет» для студии «Парамаунт».

***1939**, февраль* — Фицджеральд в Дартмуте: вместе с писателем и сценаристом Баддом Шульбергом пишет сценарий фильма «Фестиваль в Дартмуте», действие разворачивается на дартмутском зимнем карнавале. Очередной запой. Увольняется со съемок, едет в Нью-Йорк к Шейле Грэм. Зельда во Флориде с семьей своего лечащего врача Роберта Кэрролла.

Март — апрель — участвует в постановке фильма с участием Мадлен Кэрролл и Фреды Макмарри.

Конец апреля — май — после ссоры с Шейлой Грэм вылетает за Зельдой в Северную Каролину, оттуда — на Кубу. С Зельдой на Кубе. Возвращается в Энсино, по пути останавливается в Нью-Йорке, где попадает в больницу, диагноз — рубец на легком.

Июнь — просит своего литературного агента Гарольда Обера авансировать ему 500 долларов в счет рассказа, который обещает прислать в ближайшее время. Обер отказывает. Статья Скотти выходит в журнале «Мадемуазель».

Октябрь — пишет рассказы для журнала «Эсквайр», а также первые главы романа «Последний магнат» (успевает написать только шесть глав). Издательство «Кольерс» планирует печатать роман частями. Максуэлл Перкинс высоко оценивает начало романа и переводит Фицджеральду 250 долларов в качестве аванса. Прототип главного героя Монро Стара — голливудский продюсер и режиссер, заведующий отделом производства фильмов «МГМ» Ирвинг Тальберг, умерший в 1936 году.

Декабрь — из клиники «Хайленд» Зельда едет в Монтгомери справлять с матерью Рождество. Под влиянием матери просит Скотта ее из клиники выписать.

***1940**, весна* — переезжает из Энсино в Голливуд, снимает квартиру неподалеку от дома Шейлы Грэм. Пишет для «Эсквайра» серию рассказов, объединенных сквозным персонажем — незадачливым сценаристом-поденщиком Пэтом Хобби. При жизни Фицджеральда рассказы опубликованы не были. Продюсер Лестер Коэн за пять тысяч долларов приобретает права на рассказ Фицджеральда «Опять Вавилон» и предлагает ему написать по рассказу киносценарий. Фильм по сценарию так и не был поставлен. В «Вассар-колледже» Скотти создает клуб «ОБУП» («О Боже, уже понедельник»), сочиняет музыкальную комедию и сама же ее ставит.

Конец ноября — Фицджеральд переносит первый инфаркт.

20 декабря — сердечный приступ после премьеры фильма «Это называется любовь».

21 декабря — умирает от повторного инфаркта.

27 декабря — похоронен в Роквилле, штат Мэриленд, на кладбище «Юнион-семетри».

* * *

1941, 27 октября — Эдмунд Уилсон публикует «Последнего магната» по незаконченной рукописи в издательстве «Нью дирекшнз паблишинг корпорейшн».

1942 — Зельда начинает писать свой второй роман — «Вещи Цезаря».

1943 — Скотти выходит замуж за лейтенанта Сэмюэля Джексона Ланахана.

1945 — выходит статья Мальколма Каули «Третий акт и эпилог» о творчестве Фицджеральда. Выходит статья Джона Дос Пассоса о «Последнем магнате».

12 августа — Эдмунд Уилсон переиздает сборник автобиографических эссе Фицджеральда «Крушение». Вошли в сборник также «Записные книжки», письма, наброски начатых произведений. Вступительная статья Уилсона написана в форме воображаемого диалога.

1946, 26 апреля — у Скотти рождается сын Тимоти.

2 ноября — Зельда возвращается из Монтгомери в Ашвилл, в «Хайленд-хоспитал».

1947, 11 марта — Зельда гибнет во время пожара в клинике «Хайленд». Похоронена в Роквилле рядом с мужем.

1951 — выходит роман Бадда Шульберга «Разочарованный», основанный на фактах последних лет жизни Фицджеральда. Биограф Фицджеральда Артур Майзенер публикует первую биографию Фицджеральда «По ту сторону рая» («The Far Side of Paradise»). Критик Мальколм Каули выпускает сборник рассказов Фицджеральда «Рассказы Скотта Фицджеральда» — наиболее авторитетное собрание малой прозы писателя.

1955 — в США выходит телевизионный фильм «Скотт Фицджеральд в Голливуде». В роли Скотта — Джейсон Миллер, в роли Зельды — Тьюсдей Велд, роль Шейлы Грэм сыграла актриса Джулия Фостер.

1958 — выходит книга воспоминаний Шейлы Грэм о Фицджеральде «Любимый безбожник».

1966 — выходят воспоминания канадского писателя Морли Каллагана «Тем летом в Париже», где воссоздается атмосфера парижского периода жизни Фицджеральда.

1976 — выходит вторая книга Шейлы Грэм о Фицджеральде «Истинный Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Двадцать лет спустя».

1987 — выходит фильм по рассказам Фицджеральда из цикла «Истории Пэта Хобби». Режиссер Роб Томпсон, в главной роли Кристофер Ллойд.

ЛИТЕРАТУРА

Произведения Фрэнсиса Скотта Фицджеральда

Возделывай свой собственный сад. Письма Скотта Фицджеральда // Вопросы литературы. 1966. № 2.

Из писем Ф. Скотта Фицджеральда: 1920–1940 // Вопросы литературы. 1971. № 2.

17 рассказов. М.: Издательский дом Мещерякова; Эксмо, 2014.

Великий Гэтсби. Ночь нежна. Рассказы / Сост., вступ. ст. и примеч. М. М. Кореневой. М.: Пушкинская библиотека; АСТ, 2003. (Золотой фонд мировой классики.)

Великий Гэтсби; Ночь нежна: Романы; рассказы / Вступ. ст. С. Батурина; коммент. А. Зверева. М.: Художественная литература, 1985. (Библиотека литературы США.)

Загадочная история Бенджамина Баттона: Рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.

Избранные произведения: В 3 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Зверева. М.: Художественная литература, 1977.

Избранные произведения: В 2 т. СПб.: Художественная литература, 1993.

Издержки хорошего воспитания: Рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.

Новые мелодии печальных оркестров: Рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.

Прекрасные и проклятые. М.: Грант, 1999.

Три часа между рейсами. Рассказы для «Эсквайра» (1935–1940). Истории Пэта Хобби (1940). СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.

Успешное покорение мира: Рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.

Afternoon of an Author. A Selection of Uncollected Stories and Essays, with an Introduction and Notes by Arthur Mizener. Princeton: Princeton University Library, 1957.

Dear Scott / Dear Max. The Fitzgerald — Perkins Correspondence. London, 1973.

A Life in Letters. A New Collection. New York, 1995.

Correspondence of F. Scott Fitzgerald. New York, 1980.

Letters to His Daughter. New York, 1965.

The Crack-Up. New York, 1945.

The Apprentice Fiction of F. Scott Fitzgerald: 1909–1917. New Brunswick: Rutgers University Press, 1965.

The Bodley Head Scott Fitzgerald: In 4 v. London: Bodley Head, 1958–1960.

The Letters of F. Scott Fitzgerald. New York, 1963.

The Notebooks of F. Scott Fitzgerald. New York; London, 1978. The Pat Hobby Stories / ed., with introduction by A. Gingrich. New York, 1962.

Литература о Фрэнсисе Скотте Фицджеральде

Аллен У. Традиция и мечта / Пер. с англ. А. Мулярчика. М.: Прогресс, 1970.

Гайсмар М. Американские современники [Сборник] / Пер. с англ. М. Ф. Лорие [и др.]; сост. М. Тугушева. М.: Прогресс, 1976.

Горбунов А. Н. Романы Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. М.: Наука, 1974.

Кухалашвили В. К. Ф. С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20–30-х годов XX века. Киев, 1983.

Мендельсон М. О. «Второе зрение» Скотта Фицджеральда // Вопросы литературы. 1965. № 3.

Мендельсон М. О. Проблемы литературы США XX века. М., 1970.

Старцев А. И. Горькая судьба Фицджеральда // Иностранная литература. 1965. № 2.

Старцев А. И. От Уитмена до Хемингуэя. М., 1972.

Старцев А. И. Скотт Фицджеральд и «очень богатые люди»// Иностранная литература. 1971. № 5.

Тернбулл Э. Скотт Фицджеральд / Предисл., коммент. М. Кореневой; пер. с англ. Е. Логинова, Г. Логиновой. М.: Молодая гвардия, 1981.

Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах: Письма. Из записных книжек. Воспоминания. / Пер. с англ. А. Бураковской, А. Зверева. М.: Прогресс, 1984. (Зарубежная художественная публицистика и документальная проза.)

Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой. Старик и море. Рассказы / Вступ. ст. К. Симонова. М.: АСТ; Пушкинская библиотека, 2004. (Золотой фонд мировой классики.)

Bruccoli M. J. Scott and Ernest: The Authority of Failure and the Authority of Success. New York, 1978.

Bruccoli M. J. Some Sort of Epic Grandeur. The Life of Francis Scott Fitzgerald. New York, 1963.

Callaghan M. That Summer in Paris. Memories of Tangled Friendships with Hemingway, Fitzgerald, and Some Others. New York, 1963.

Callahan J. F. The Illusions of a Nation. Myth and History in the Novel of F. Scott Fitzgerald. Urbana, 1972.

Donaldson S. Fool for Love. F. Scott Fitzgerald: A Biographical Portrait. New York, 1983.

Ebble K. F. Scott Fitzgerald. New York, 1963.

Fahey W. Francis Scott Fitzgerald and the American Dream. New York, 1973.

Goldhurst W. F. Scott Fitzgerald and His Contemporaries. New York, 1963.

Graham Sheila. The Real F. Scott Fitzgerald. Thirty Five Years Later. New York, 1976.

Kazin A., ed. F. Scott Fitzgerald: The Man and His Work. Cliveland; New York, 1951.

Latham A. Crazy Sundays. F. Scott Fitzgerald in Hollywood. New York, 1971.

Milford N. Zelda. New York, 1971.

Miller J. E. F. Scott Fitzgerald, His Art and His Technique. New York, 1964.

Mizener A. F. Scott Fitzgerald: Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, 1965.

Mizener A. Scott Fitzgerald and His World. London, 1972.

Mizener A. The Far Side of Paradise. A Biography of F. Scott Fitzgerald. Boston; Cambridge, 1965.

Piper H. D. F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait. New York, 1965.

Schulberg B. Fitzgerald in Hollywood. — http://fitzgerald.narod.ru/bio/schulberg-hollywood.html

Sclar R. F. Scott Fitzgerald. The Last Laocoon. New York; Oxford, 1967.

Stavola T. J. Scott Fitzgerald: Crisis in American Identity. London, 1979.

Tomkins C. Living Well is the Best Revenge. New York, 1971.

Turnbull A. Scott Fitzgerald. A Biograhy. New York, 1962.

notes

Примечания

1

Здесь и далее эссе Ф. С. Фицджеральда, вошедшие в цикл «Крушение», цитируются в переводе А. Зверева по книге: Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах: Письма. Из записных книжек. Воспоминания / Пер. с англ. А. Бураковской, А. Зверева. М.: Прогресс, 1984. С. 24–69.

2

Эдмунд Уилсон (1895–1972) — американский литературный критик, писатель, журналист.

3

Рингголд Уилмер Ларднер (1885–1933) — американский писатель-сатирик.

4

Джон Родериго Дос Пассос (1896–1970) — американский писатель и драматург португальского происхождения.

5

Максуэлл Эвартс Перкинс (1884–1947) — литературный редактор издательства «Чарлз Скрибнерс-энд-санс».

6

Томас Клейтон Вулф (1900–1938) — американский писатель.

7

Здесь и далее роман «Великий Гэтсби» цитируется в переводе Е. Калашниковой.

8

Гертруда Стайн (1874–1946) — американская писательница, драматург.

9

Первоначальное название романа «По эту сторону рая» — «Романтический эгоист». Здесь и далее роман цитируется в переводе М. Лорие.

10

Red neck *(англ.)* — деревенщина.

11

Битва при Банкер-хилл — первое крупное сражение Войны за независимость США. 17 июня 1775 года американцы под натиском превосходящих сил англичан отступили, однако их моральный дух после боя существенно поднялся. — *Здесь и далее примечания автора.*

12

Fiction — литература вымысла, faction — литература факта *(англ.)*.

13

Здесь и далее роман «Ночь нежна» цитируется в переводе Е. Калашниковой.

14

Ф. С. Фицджеральд — Э. Уилсону. 15 августа 1919 года. Здесь и далее переписка Ф. С. Фицджеральда цитируется в переводе А. Бураковской и А. Зверева по книге: Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах…

15

Здесь и далее стихотворения Ф. С. Фицджеральда цитируется в переводе Е. Калявиной. (См.: Иностранная литература. 2014. № 6.)

16

Джон О'Хара (1905–1970) — американский писатель. В конце 1930-х годов подвизался, как и Фицджеральд, сценаристом в Голливуде.

17

Рассказ «Молодой богач» цитируется в переводе В. Хинкиса.

18

Флоренц Зигфелд (1869–1932) — американский антрепренер, продюсер и постановщик музыкальных ревю на Бродвее.

19

Дэвид Беласко (1854–1931) — американский театральный антрепренер, режиссер, драматург, автор более семидесяти пьес-«переложений» и инсценировок.

20

Роберт Эдуард Ли (1807–1870) — американский генерал, участник Гражданской войны на стороне Конфедерации. В феврале 1865 года, за два месяца до окончания войны, был назначен главнокомандующим армии южан.

21

Имеется в виду книга «Этикет — голубая книга хорошего тона» (1922) американской писательницы Эмили Прайс Пост (1873–1960).

22

Кристиан Гаусс (1878–1951) — американский литературный критик.

23

Джон Пил Бишоп (1892–1944) — американский поэт и эссеист.

24

Джон Мейсфилд (1878–1967) — английский поэт, романист, новеллист, драматург, историк. Считался «самым английским» поэтом своего поколения. *Руперт Брук* (1887–1915) — английский поэт, участник Первой мировой войны, первый из представителей «военной поэзии», получивший всеобщее признание.

25

Имеется в виду роман Гертруды Стайн «Становление американцев» (1925).

Мировая скорбь *(нем.)*.

27

Цит. по: *Тернбулл Э.* Скотт Фицджеральд / Предисл., коммент. М. Кореневой; пер. с англ. Е. Логинова, Г. Логиновой. М.: Молодая гвардия, 1981.

28

Перевод А. Бураковской.

29

Высшим судьей *(лат.)*.

30

Ф. С. Фицджеральд — Дж. П. Бишопу. Париж. 9 августа 1925 года. Перевод А. Бураковской, А. Зверева.

31

Бишоп Дж. П. Фицджеральд в Принстоне / Пер. с англ. А. Бураковской // Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах… С. 247.

32

Сугубо серьезный, не допускающий шуток *(англ.)*.

33

См.: *Тернбулл Э.* Скотт Фицджеральд…

34

Генри Луис Менкен (1880–1956) — американский критик, публицист, лингвист.

35

Джордж Джин Нейтен (1882–1958) — американский литературный и театральный критик, редактор.

36

Мэри Тереза Маккарти (1912–1989) — американская писательница, театральный критик.

37

«Соблазнительницы и философы» (1920) — первый сборник рассказов Ф. С. Фицджеральда.

38

«Венок гробовщика» (1922) — книга скетчей и театральных миниатюр Э. Уилсона и Дж. П. Бишопа.

39

Ван Вик Брукс (1886–1963) — американский литературовед.

40

Э. Уилсон, статья «Посланец из Грейт-Нек». Цитируется в переводе А. Бураковской.

41

Рассказ «Я не был на войне» цитируется в переводе В. Дорогокупли.

Аллен У. Традиция и мечта / Пер. с англ. А Мулярчика. М.: Прогресс, 1970.

43

Здесь и далее роман «Праздник, который всегда с тобой» цитируется в переводе М. Брука, Л. Петрова и Ф. Розенталя.

44

Дороти Паркер (1893–1967) — американский прозаик, поэт, критик, юморист.

45

Здесь и далее цит. по: *Гайсмар М.* Ф. Скотт Фицджеральд: Орест в отеле «Риц» / Пер. с англ. А. Петриковской // *Гайсмар М.* Американские современники. М.: Прогресс, 1976.

46

Руперт Брук (1887–1915) — английский поэт.

47

Реймонд Торнтон Чандлер (1888–1959) — американский писатель, работавший в жанре «крутого» детективного романа.

48

Голливудская кинокомпания «Метро-Голдвин-Майер».

49

Аллюзия на роман Синклера Льюиса (1885–1951) «Бэббит» (1922), где герой, ставший нарицательным, является воплощением буржуазной посредственности и самодовольства.

Перевод В. Харитонова.

51

Здесь и далее роман «Прекрасные и проклятые» цитируется в переводе В. Щенникова.

52

Перевод М. Кореневой.

53

«Обезьяньи законы» — запрет в ряде штатов обучать школьников эволюционистской теории Ч. Дарвина на том основании, что человек произошел от Бога, а не от обезьяны.

54

Джозеф Конрад (Теодор Иосиф Конрад Корженевский) (1857–1924) — английский писатель польского происхождения.

55

Имеется в виду книга Р. Ларднера «Путешествия Галлибла» (1917).

56

Здесь обыгрывается название серии рассказов Р. Ларднера «Проигрывай, улыбаясь», вышедших в «Сатердей ивнинг пост» в 1933 году.

57

Перевод Н. Волжиной.

Перевод В. Топер.

59

Макс Истмен (1883–1969) — американский журналист и писатель левых взглядов.

Сара очень празднична *(фр.)*.

61

Рассказы «Ледяной дворец», «Бурный рейс» и «Последняя красавица Юга» цитируются в переводе соответственно В. Харитонова, А. Кистяковского и Т. Ивановой.

Перевод Н. Рахмановой.

63

Карл Ван Вехтен (1880–1964) — американский писатель, фотограф, журналист.

64

Малькольм Каули (1898–1989) — американский литературовед и критик.

65

Южная красавица *(англ.)*.

66

Роман С. Льюиса «Бэббит» цитируется в переводе Р. Райт-Ковалевой.

67

Эзра Лумис Паунд (1885–1972) — американский поэт-модернист.

68

Шервуд Андерсон (1876–1941) — американский писатель, публицист; мастер короткого рассказа.

69

Арчибальд Маклиш (1892–1982) — американский поэт, драматург, критик.

Здесь: заупокойная молитва *(лат.)*.

71

Бут Таркингтон (1869–1946) — плодовитый американский прозаик и драматург; писал в основном для молодежной аудитории.

72

Перевод В. Дорогокупли.

73

Перевод И. Архангельской.

По-английски «The Crack-Up».

75

Цитируется по: Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах… С. 53.

76

«Все эти печальные молодые люди» (1926) — третий сборник рассказов Ф. С. Фицджеральда.

77

Цит. по: *Миллер Г.* Тропик Рака / Пер. с англ. Г. Егорова. М.: Известия, 1991.

78

Рассказы Фицджеральда 1930-х годов, печатавшиеся в «Эсквайре», цитируются в переводе В. Дорогокупли.

79

В этой главе рассказы из цикла «Истории Пэта Хобби» (1940) цитируются в переводе В. Дорогокупли; рассказ «Бурный рейс» — А. Кистяковского; «Зимние мечты» — Ю. Жуковой; «Ледяной дворец» — В. Харитонова; «Первое мая» — Т. Озерской; «Пловцы» — М. Кореневой; «Сумасшедшее воскресенье» — И. Архангельской; «Последняя красавица Юга» — Т. Ивановой; «Молодой богач» — В. Хинкиса; «Самое разумное» — С. Белокриницкой; «Две вины» — И. Бернштейн; «Опять Вавилон» — М. Кан; «Волосы Вероники» — Л. Беспаловой; «Алмазная гора» — В. Муравьева; «Как Майра знакомилась с родней жениха», «Корабль любви», «Мордобойщик», «Между тремя и четырьмя» — В. Болотникова; «Хрустальная чаша» — А. Яврумяна; «Сюрприз для Гретхен» — М. Макаровой.

Человек играющий *(лат.)*.

81

Олдос Хаксли (1894–1963) — английский писатель.

82

Роберт Бенчли (1889–1945) — американский писатель-юморист, актер, театральный критик.

83

Огден Фредерик Нэш (1902–1971) — американский поэт-сатирик.

84

Клэр Бут Люс (1903–1987) — американская журналистка, драматург и политический деятель.

85

Здесь и далее роман «Последний магнат» цитируется в переводе О. Сороки.

Перевод В. Голышева.

87

Освальд Шпенглер (1880–1936) — немецкий философ-идеалист, теоретик культуры, представитель философии жизни.

Перевод О. Сороки.

В переводе Е. Калашниковой — «Бедняга».

Крупной буржуазии *(фр.)*.

Мелкой буржуазии *(фр.)*.